

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'ENFANT FLEUR

SUIVI DE

LES AUTRES

MÉMOIRE PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR MARIE-PIER TREMBLAY

FÉVRIER 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon directeur, Bertrand Gervais, pour son appui, ses conseils judicieux et sa passion pour les idiots.

François, merci pour les centaines de soupers cuisinés et les soirées en pyjamas à écouter des documentaires sur les animaux. Merci pour ton soutien et ta patience. Je t'aime en majuscule.

Maman, merci de m'avoir transmis ta passion des mots et de la littérature. Ta force, ta résilience, ton intelligence et ton amour de la vie sont source d'inspiration pour moi.

Alex, merci pour les vidéos de chats et les fous rires partagés avec toi. Te savoir près de moi me fait du bien.

Copines-lectrices, merci pour votre présence et pour les soirées *vino* à discuter des hommes et des livres. Je suis privilégiée d'avoir des amies fidèles et sincères comme vous depuis tant d'années.

Un merci spécial et plein d'amour à mon père.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé	iv
L'enfant fleur	1
Reconstruire – l'herbier	3
Dans la cabane	7
La saison sans fleurs	9
Dans le champ	13
Le don	14
Dans la maison sur le banc de piano	18
Au phare	19
Dans la cabane	24
Artistes	27
Dans la cabane	31
Frimas	32
Sur la plage	35
Vestiges	36
Ceux qui partent ne reviennent jamais	39
Sur le banc de piano	43
Le 4320	44
La chanson des morts	49
Sur la grosse roche	55
La courtepoinTE	57
Un peu beaucoup passionnément	60
Dans la chambre	63

Les autres	65
Du mutisme au cri : mécanismes d'énonciation dans la création	72
d'idiomes idiots	
En territoire occupé : l'idiot de village	75
Les sens générateurs de langage	77
Facultés d'imitation : l'idiot comme figure de passeur	94
La bestialité chez l'idiot : pulsions, privation et dépossession	99
La fin de l'idiot : prélangage et fatalité	104
L'idiot stabilisateur	106
Surpasser l'idiotie : l'idiot de ville au-delà de la figure liminaire	110
Bibliographie	119

RÉSUMÉ

Ce mémoire en création littéraire comporte deux parties : un recueil intitulé *L'enfant fleur* et un dossier d'accompagnement, *Les autres*. Jeanne et Béatrice sont les narratrices de *L'enfant fleur*, un recueil de nouvelles composé d'épisodes interdépendants de la vie d'une famille dysfonctionnelle. Atteint de maladie mentale, le personnage de Béatrice incarne une figure ambiguë : c'est une enfant qui doit composer avec des troubles du langage et de communication. Alors que la narration homodiégétique de Jeanne, l'aînée, est linéaire, cohérente et normative, celle de Béatrice est brute, décousue et fragmentaire, fidèle à la pensée et à l'imaginaire de ce personnage mésadapté. Évoluant dans un environnement rural, l'idiot possède un mode d'expression unique où les sens sont générateurs de la parole et où la confusion règne entre les souvenirs évoqués, les conversations rapportées et les sensations éprouvées au moment de la narration. La mémoire, la nature, l'altérité et la filiation sont les thèmes centraux des nouvelles. Dans les nouvelles, la figure patriarcale est à la fois un point de repère et de rupture. Méfiantes et par peur d'être blessées, quittées ou insatisfaites, les jeunes femmes font difficilement confiance aux hommes et posent des gestes qui changent le cours de leur vie.

Les autres est une réflexion sur le langage et la parole du sujet idiot dans les arts et la littérature. Personnage fictionnel possédant un pouvoir révélateur particulier, la figure de l'idiot évolue et se transforme depuis des siècles. Alors que certains personnages ne sont que décrits, plusieurs idiots sont les narrateurs d'une œuvre littéraire. Pour distinguer les personnages verbaux et non-verbaux, les sujets idiots sont divisés en deux catégories (les idiots de ville et les idiots de village). Les théories de l'énonciation permettent d'analyser la construction de leurs idiomes et de mettre en lumière les marques d'idiotie au sein de textes littéraires.

MOTS-CLÉS : idiot, écriture, terroir, énonciation, nouvelles, altérité.

L'ENFANT-FLEUR

Étaient-ils extraits du texte, de ma mémoire ou du
fleuve?

Pierre Yergeau, *Tu attends la neige, Léonard?*

RECONSTRUIRE – L'HERBIER

Tout l'automne à la fin n'est plus
qu'une tisane froide. Les feuilles
mortes de toutes essences macèrent
dans la pluie.

Francis Ponge, *Le parti pris des
choses*

Cette année, pour l'anniversaire de Béatrice, on a fait une randonnée sur la montagne, à la fin de septembre, un mercredi en plus, ma sœur aime bien les mercredis, ce sont de bonnes journées. Pour notre promenade en plein air, elle portait ses bottes de pluie et son sac beige avec des pinces, une loupe, un filet à papillons et des pots pour insectes, équipement de fortune amassé à même les coffres poussiéreux de papa. Elle trainait tout son matériel d'exploration pour chaque randonnée sur la montagne.

Cette journée-là, le temps était sombre et froid. Une température d'automne où le brouillard du ciel se confond avec le gris du fleuve. La ligne d'horizon est à peine perceptible et les couleurs fusionnent pour ne former qu'une immense toile triste et monochrome. En haut de nos têtes, les voiliers d'outardes peuplaient le ciel et leurs cris incessants accompagnaient le grincement de la corde à linge agitée par le vent du nord. Bientôt, la neige recouvrira le blé et l'avoine dans les champs. Je n'en peux plus des saisons sans fleurs.

Comme goûter d'anniversaire, le pique-nique préféré de Béatrice : des brocolis et des céleris dans un plat de plastique, des sandwichs sans croûte coupés en morceaux triangulaires emballés dans de la pellicule plastique, des bouteilles de jus de fruits rouges et deux gros morceaux de gâteau au chocolat et aux framboises. On s'est installée près du phare et on a mangé en silence et avec appétit. À la fin du repas, j'ai planté une chandelle dans le gâteau et j'ai chanté joyeux anniversaire. On riait toutes

les deux, mais Béatrice a repris son sérieux au moment de faire son vœu. Elle a hésité pendant quelques minutes. J'ignorais ce qu'elle pouvait souhaiter. Désirait-elle le retour de papa ? Demandait-elle un nouvel animal de compagnie ? Souhaitait-elle rencontrer un garçon ? La bougie menaçait de s'éteindre lorsque ma sœur s'est avancée pour souffler doucement la flamme vacillante. Béatrice a levé ses grands yeux mouillés en souriant. Elle a caressé mes cheveux un instant, songeuse, elle semblait paisible. Ensuite, elle m'a demandé si on pouvait rentrer à la maison.

Dans les sentiers mal défrichés, on marchait à la recherche d'insectes ou de feuilles, d'ails des bois ou de champignons comestibles sur le sol, spécimens identifiables grâce aux guides illustrés de Béatrice. Chaque année depuis le décès de papa, elle rassemble dans un cahier les feuilles mortes recueillies pendant l'automne : un rituel qu'elle répète en souvenir des promenades consacrées au trappage des bêtes avec notre père. Lorsqu'il ouvrait les pièges camouflés dans la forêt, Béatrice se précipitait pour retirer l'animal inerte des griffes de métal. Elle posait son visage sur les corps givrés et se plongeait le nez dans la fourrure froide des bêtes inanimées. Avec papa, elle parcourait les bois en suivant la piste d'un renard ou en effrayant les perdrix dans les arbres. Parfois, ils découvraient un hibou perché au creux des branches et s'arrêtaient souvent près des terriers pour réveiller les marmottes. Papa avait enseigné la faune, la flore et la survie à Béatrice. Il fallait bien qu'elle sache se débrouiller dans sa condition.

De retour à la maison après notre promenade, Béatrice s'est enfermée dans la cabane à jardin. Elle a disposé sur l'établi ses trésors de la journée : des feuilles rouges, jaunes, oranges, des cônes de pin et deux sauterelles dans un pot Mason. Chaque année depuis le décès de papa, ma sœur superpose les feuilles mortes aux couleurs sèches sur les pages vierges de son cahier. Elle en trace le contour et elle les classe par grandeur et par texture. Béatrice note les moindres détails dans les marges : les coordonnés de sa boussole, les insectes, les mousses et autres feuillages repérés aux alentours, mais impossibles à conserver dans son cahier à spirale. Depuis que

papa n'est plus là, Béatrice reconstruit son territoire avec des paillettes, des feuilles d'automne et des crayons de cire. Je défriche le mien grâce à l'écriture.

*

Vers dix-sept heures, le soleil de septembre s'est frayé un passage entre les branches du pommier lourdes de fruits. L'automne est ma saison préférée. Dans le potager, les citrouilles sont mûres et prêtes à cueillir. Bientôt, ce sera le moment de préparer la nouvelle saison et de récolter les poireaux et les courges. Béatrice aime bien les courges, elle les manipule avec soin en faisant glisser ses doigts sur la forme arrondie et cahoteuse des légumes. Au moment de la cueillette, elle dépose son chat Mozart dans sa salopette, s'agenouille dans la terre humide et empile les légumes colorés dans ses paniers. Quand Béatrice travaille avec moi dans les champs, elle lève la tête, parfois, pour saluer les oiseaux, le regard obstrué par le chapeau de paille trop grand posé sur ses boucles blondes. Avec les fruits d'été, on cuisine des beurres, des vinaigres et des confitures. Avec les légumes de l'automne, on prépare des conserves pour l'hiver. On évide les citrouilles, on cuit les poireaux, on épluche les courges et on remplit plusieurs pots de légumes marinés. Pendant les journées sombres comme aujourd'hui, on s'installe dans la cuisine d'été, sur la grande table en bois qui se colore de vert, de rouge et d'orangé, pendant que la pluie froide nettoie les carreaux des fenêtres closes. Les arômes d'oignon et de fines herbes emplissent la pièce, mais les automnes ne sont plus les mêmes depuis que papa nous a quittées. Maman ne chante plus comme avant. Il n'y a plus de soleil dans sa voix.

Les marées des temps froids ramènent avec elles, sur le rivage, des souvenirs douloureux pour toute la famille. J'ai allumé un feu dans la cour, pour brûler les branches et les résidus du jardin. Dehors, l'odeur du bois fumant dans les âtres des maisons d'automne silencieuses parvenait jusqu'à moi. Je pouvais voir Béatrice dans la cabane, le regard plongé dans ses guides.

Parfois, ma sœur redevenait l'enfant fleur qu'elle était avant la tempête. Avant, elle revenait de la forêt, les genoux sales, avec des branches coincées entre les mèches de ses cheveux en broussailles, les yeux émerveillés par ses trouvailles de la nature. Ses cheveux s'imprégnaient du parfum des fleurs et ses lèvres avaient la teinte rosée des framboises. Béatrice s'émerveillait au contact de la pluie et des vers gluants qui émergeaient du sol. Ma sœur redevenait la jeune femme douce et sensible qui ne pouvait pas s'empêcher de hurler à la lune, perchée sur les rochers. Elle avait toujours été une enfant sauvage qui inondait le territoire de sa faible lumière. Une enfant d'une poésie naturelle malgré sa différence.

DANS LA CABANE – 30 SEPTEMBRE 19**, 14:15 – PAS DE SOLEIL, FROID,
DES NUAGES BEAUCOUP, MAIS PAS MOUILLÉS

quand pas de parole dans ma bouche je cris dans le ciel dormir dormir je peux penser
pas parler pas dire les mots pas assez toujours les mots ne veulent pas sortir pas dire
les mots je peux voir le fleuve dans le noir et la neige dans le vent
et la lumière est fermée et la porte d'entrée ne plus sortir Jeanne dit *Reste loin des
tempêtes les temps fous Béatrice dehors c'est dangereux dehors c'est la tempête sois
sage* je crie les temps fous dehors le fleuve fou avec papa dedans je ne peux plus
sortir

pas le droit *Reste à la maison tranquille Béatrice reste au chaud avec Jeanne*
je peux entendre le fleuve gronder l'intérieur de moi dans ma tête et dans mon ventre
et dans mon cœur

non non

Sois contrôlable la brume dans ma tête et du brouillard dans les yeux et l'eau salée
dans ma bouche les arbres grattent dans la fenêtre de ma chambre petit animal d'hiver
dormir dormir les fantômes ne dorment jamais Jeanne dit *Ils dansent sur les glaces du
fleuve* les vents tapent dans les fenêtres et les vagues sont folles et la neige fait des
tourbillons sous les arbres dormir dormir *Chut chut* pas capable de fermer les yeux
tout bas

silence *Chut chut* ne pas crier le soir et la nuit *Les gens dorment* dormir dormir en
rond comme Mozart le chat

l'été quand il fait chaud les fenêtres ouvertes et les papillons se collent aux fenêtres
des frissons quand je touche leurs ailes douces

jour blanc nuit blanche le matin est froid dans mes yeux un goût de soleil et de sel
dans ma bouche *Chut chut place ta main au-dessus de tes yeux*
pour regarder les arbres nus Chut chut écoute le chant glacé des oiseaux d'hiver
respire le parfum des fleurs sous la neige
Jeanne et l'hiver douces pas envie de crier avec Jeanne pas toujours Mozart le chat
dort sur mon banc de piano et de la poussière flotte dans le soleil
froid le piano dort mort mes doigts crient dans le jour blanc nuit blanche le silence
après les temps fous les temps morts
nettoyer le piano les touches sales les noires et les blanches et les noires et les
blanches ensuite
souffler sur les poussières voir voler dans la lumière froide dans la lumière froide
entre les lignes des feuilles j'écris
silence soupir ronde ronde silence soupir croche noire le sable est gelé et les oiseaux
ne chantent pas et le voisin dort sous la neige
faire le cadeau de Noël pour Jeanne son préféré cadeau pour soigner la blessure de son
cœur d'hiver froid des bijoux d'été des roches de la couleur pour son cœur de Jeanne

LA SAISON SANS FLEURS

L'hiver va nous tuer jusqu'au printemps.

Bernard Adamus, *Le scotch goûte le vent*

En attendant le printemps, j'ai entreposé la lumière dans une boîte au fond d'un placard, entassée avec les choses qu'il ne faut pas oublier : toi, un roman inachevé et des photos secrètes. J'ai verrouillé la porte. C'est Béatrice qui garde la clé suspendue à son cou avec le lacet d'une de tes bottes.

Novembre n'a pas enterré de mort cette année. Un moment de répit pour la famille. Ça fait du bien. Le fleuve a tardé à geler cet hiver : la neige a recouvert le sable et les blés de mer plus tard qu'à l'habitude. Des volutes de fumée blanche commencent tout juste à s'élever de l'eau pour se confondre avec le brouillard glacé du ciel gris. La maison est froide sans toi. La vie est ensevelie sous la neige pour cinq mois. Les rares percées de soleil ne suffisent pas à me réchauffer. Papa, je n'en peux plus des saisons sans fleurs.

Les flocons tombent sur le premier décembre. Les météorologues ont annoncé une tempête hivernale pour ce soir. Les branches d'arbres se fracassent déjà sur les fenêtres du salon, les chiens du voisin jappent sans cesse et Béatrice crie seule dans sa chambre. La tempête lui rappelle la soirée de ta mort.

Je suis allée chercher le sapin ce matin. J'ai crié dans la neige, j'ai fait fuir les perdrix, j'ai hurlé ton absence dans le vent de décembre et j'ai noyé ma peine dans le fleuve. J'en avais besoin.

Je t'ai demandé un signe, papa. Un hibou perché dans un arbre. Une piste d'ours. Un chant d'hiver. Une réponse. Rien. La maison entière est plongée dans le silence depuis ta mort. Ton rire ne résonne plus entre les murs du salon. Tes bottes ne

reposent plus dans l'entrée. Tes vêtements ne sont plus accrochés dans la penderie de ta chambre. Ton odeur a disparu des tissus; ne reste de toi que quelques objets nous rappelant ton quotidien. Une paire de lunettes, une montre à gousset, des vêtements de travail et des calepins noirs. Je les ai tous lus. Les trois tomes. Dans les pages de tes carnets d'adresses, tu conservais des numéros de téléphone, des listes diverses de choses à faire, les titres de tes chansons préférées, des recettes de grand-maman, des mots doux de maman et des photos scolaire de Béatrice et moi.

J'ai installé le sapin au milieu du salon, tout près de ton fauteuil, pendant que maman dépoussiérait les boîtes de carton remplies de lumières blanches, de boules rouge et or, d'étoiles dorées, de cannes de bonbon, de pains d'épices miniatures et de figurines de casse-noisettes. On a décoré les branches du sapin après le souper. Le premier arbre depuis ta mort.

Béatrice a joué des chansons de Noël ce soir. Mozart à ses pieds, elle s'est assise, le dos droit, et a entamé *Mon beau sapin*. On a été surprise, maman et moi, de l'entendre jouer après des mois de silence obstiné. À ta mort, elle a abandonné la musique : elle refusait d'approcher le piano et elle ne daignait même plus le laver. La poussière s'était accumulée sur le couvercle qui recouvrait les touches couvertes de ses empreintes à demi-effacées. Peut-être avait-elle l'impression de te trahir en jouant de nouveau. Après tout, c'est toi qui lui avais offert l'instrument.

Après sa prestation chaleureusement applaudie, Béatrice m'a demandé de lui faire un chocolat chaud double chocolat avec de la crème fouettée et des pépites de couleurs sur le dessus. Les miens ne goûtent pas comme les tiens. Ils ne seront jamais comme les tiens. Béatrice le sait, mais elle me demande quand même de lui faire le chocolat chaud spécial à papa. Il faut bien que je me débrouille. Pour remplacer les pépites, j'ai choisi des guimauves multicolores pour décorer sa boisson d'hiver préférée.

Tu sais, rien n'est pareil sans toi, papa. Je m'ennuie de tes conseils. Tu savais fabriquer n'importe quoi avec presque rien. Je t'en veux d'être parti sans m'apprendre ton art. J'aurais aimé que tu me prépares à ton départ. J'aurais voulu que tu me traces le chemin à suivre. J'aurais souhaité marcher dans tes pas. Je m'en veux de ne pas avoir pris le temps d'apprendre, de t'écouter, de prendre des notes et d'exécuter le travail avec toi. J'aurais voulu que tu m'enseignes à faire fleurir les violettes. Papa, je n'en peux plus des saisons sans fleurs.

*

Quelque chose en moi s'est brisé le jour de ta mort.

Une faille.

Une fêlure.

Quelque chose en moi ne tourne plus rond depuis ta mort. Ma peau est sale, mes yeux sont éteints, mes engrenages sont rouillés et désuets. Je suis en mauvais état. Une loque rapiécée. À remplacer. Ma tête. Mon cœur. J'ai une fracture du corps tout entier. Ce sont mes plaies qui me gardent en vie : je fouille à l'intérieur, mais j'ignore ce que j'y cherche. Je m'égare. J'oublie. L'enfance a parfois un goût amer.

Si j'écris l'enfance – si j'essaie d'écrire l'enfance – c'est pour ne pas l'oublier. C'est pour garder vivant ce qui est appelé à disparaître. C'est pour préserver ce qui fait sens et saisir le caractère de ce qui est vrai et pur en toute chose.

Tu hibernes dans ma tête les jours de verglas. J'ai rêvé de toi la nuit dernière. J'ai entendu tinter le carillon de la porte d'entrée. Tu es apparu dans le hall. Immense. Entier. Vivant. Tu t'es penché pour enlever tes bottes et je t'ai appelé. *Papa. Papa.* Tu t'es retourné vers moi et tu m'as souri. Tes tempes étaient blanches et des pattes d'oies bordaient tes yeux rieurs. Tu avais vieilli. Tu ne semblais pas me voir. J'ai

voulu te prendre et t'amener dans mes bois, mais je n'arrivais pas à t'atteindre. Je sentais mon cœur battre à tout rompre en t'observant bouger dans la maison. J'avais peur que tu ne fuies sans avoir pu te parler. Tu t'es assis dans ton fauteuil, comme avant. Le plancher craquait aux mêmes endroits en bas de l'escalier, devant le foyer et le lavabo de la cuisine. Tes bottes enneigées reposaient dans l'entrée. Ton journal était ouvert sur la table du salon. *Papa. Papa.* Tu ne me répondais pas, mais tu étais là, tu souriais dans ton fauteuil. Tu as gratté une allumette sur la brique du foyer pour raviver la flamme éteinte d'une cigarette abandonnée sur le cendrier. Tu as tiré de longues bouffées de tabac pour laisser échapper d'entre tes lèvres de tous petits cercles blancs qui embaumaient la pièce. Je te parlais, tu ne m'entendais pas, mais tu souriais. Serein. *Papa, j'ai des choses à te dire tu sais, je m'excuse, je n'étais pas là.*

Je me suis réveillée avec les yeux mouillés et une pensée pour toi, papa. C'est la faute du verglas si je pleure en pleine nuit dans mon lit. Béatrice fait la même chose.

DANS LE CHAMP – PRINTEMPS 19**, 14:13 – SOLEIL BEAUCOUP, VENT
CHAUD, OISEAUX DOUX

ma tête fleur morte trop fatiguée pour parler
pour crier pour jouer du piano la nuit est chaude sur ma joue l'eau sent le printemps
et les oiseaux sont revenus et le sable n'est plus gelé la casquette de papa
pour faire un épouvantail dans le potager
faux-papa en bois et en paille avec ses vieux vêtements sous la pluie avril a des
feuilles ses feuilles sur la balançoire Mozart le chat mange une sauterelle
Thomas et Jeanne perdus dans l'eau sur la plage les roches dans la lumière le sable
n'est plus gelé
Jeanne crie des fois sans moi comme moi elle hurle sur les arbres elle laisse des traces
dans les chemins et sur les troncs des traces de voix triste qui crie crier crier sur la
balançoire
dans la maison le téléphone sonne pas pour moi *Ne réponds pas Chut chut* c'est
Thomas qui sonne à l'autre bout ne plus répondre Thomas de la ville Jeanne ne part
plus papa pas revenu

LE DON

Papa était assis dans son fauteuil et parcourait le journal local à travers ses lunettes posées sur le bout de son nez. C'était l'édition spéciale « temps des Fêtes » avec les photos des enfants nés cette année. Édouard, le bébé de la voisine, était photographié dans un habit de lutin rouge et vert à côté des jumeaux Boileau et du petit dernier de la famille Simard. Après les nouvelles locales, la rubrique sport et les avis de décès, papa s'est attardé aux petites annonces publiées à la dernière page.

Appartement à louer. 3 chambres, n-c., n-é., disponible en janvier.

Chatons à donner. Vaccinés. Vermifugés.

Piano droit à donner. Venez le chercher.

L'adresse était inscrite au bas de l'annonce. 456, rang des Soupirs. C'était tout près d'ici. Maman allait bientôt revenir du village. Elle était partie acheter de quoi préparer le souper, mais ça sentait déjà la viande de lapin braisée dans toute la maison. Des oignons cuisaient dans un chaudron, des légumes rôtissaient dans le four et du pain frais reposait sa croûte sur une planche de bois. On recevait la famille de papa pour le repas du réveillon. J'avais hâte de savourer les biscuits au sucre, les tartes aux fruits, les bonbons aux légumes et les desserts de Noël à l'érable de grand-maman. Devant le bois qui crépitait dans l'âtre, Béatrice jouait avec ses blocs de couleurs dans le salon et je lisais un roman étendue sur le sofa. Papa s'est dirigé vers le téléphone et a discuté tout bas pendant un moment. Sous le sapin s'entassaient plusieurs cadeaux recouverts d'emballages colorés et magnifiques. J'étais impatiente de découvrir les présents offerts par le père Noël, mais j'avais surtout hâte de développer le traditionnel cadeau offert par Béatrice.

Je tournais une page quand Béatrice s'est soudainement mise à crier et papa nous a ordonné d'aller jouer dehors. On s'est étendue sur le sol de décembre et on a dessiné des anges avec nos corps en laine mouillée, jusqu'à ce que nos membres soient engourdis par le froid. On rêvait de devenir des ballerines de boîte à musique vêtues de robes roses et entourées de perles et de diamants, de colliers de coquillages et de boucles d'oreille en bois. On était cachées dans la grange quand Béatrice a entendu maman refermer la porte du pick-up avec son pied, les bras chargés de sacs. Papa s'est précipité pour prendre la commande et la déposer sur la table de la cuisine. Quelques minutes plus tard, il nous a entassées à l'avant du Ford et il a démarré le véhicule pour l'arrêter à l'adresse notée dans son calepin noir.

456, rang des Soupirs. La peinture jaunie de la maison s'écaillait, les branches des arbres étaient cassées, des boîtes de carton et des sacs de poubelle jonchaient la galerie. L'intérieur sentait la personne âgée et le pot-pourri. Des couvertures sales recouvraient les meubles et les fenêtres. La maison était éclairée par des chandelles et une lampe à l'huile. L'ancienne propriétaire était décédée subitement dans des circonstances nébuleuses. C'était une vieille femme grincheuse qui enseignait la musique de temps en temps. Son petit-fils voulait en finir rapidement avec la succession. Je me rappelle que le silence des pièces vides me faisait peur.

Quand ma sœur a aperçu le piano, elle s'est renfrognée et a grogné, les yeux cachés par ses mains. Pour la rassurer, j'ai appuyé sur une touche et sur une autre. J'ai joué quelques notes. Intriguée, Béatrice a caressé les noires et les blanches du bout des doigts. Doucement, elle a soufflé sur la poussière qui recouvrait le piano et l'observait s'envoler dans la lueur des chandelles. Pendant que papa discutait avec le jeune garçon impatient, Béa a lissé sa jupe et s'est assise sur le tabouret qui grinçait. Le dos droit, les mains sur les cuisses, elle s'est mise à jouer. Un si. Un la. Quelques notes timides.

Pendant les mois qui ont suivi, mes parents ont essayé d'inscrire Béatrice à des cours pour parfaire sa technique. Il y a eu Léa, une étudiante qui mâchouillait ses cheveux. Elle était gentille et pourtant très qualifiée, mais Béa ne voulait pas jouer avec elle. Béatrice criait souvent, ce qui effrayait Léa même si elle comprenait les difficultés éprouvées par ma sœur. Elle était très compréhensive jusqu'au jour où Béa l'a mordue. Je me rappelle que papa l'a raccompagné en pleurs jusqu'à chez elle. Il paraît que la mère de Léa a piqué une crise en apercevant le bras en sang de sa fille. On pouvait voir des traces de dents imprimées dans la peau. Ma sœur avait fait la même chose avec le petit voisin qui a essayé de lui enseigner les gammes mineures et majeures. Un jour, elle en a eu assez et elle l'a frappé, le poing fermé, un coup en plein visage, de toutes ses forces. Elle lui a presque cassé le nez. Quelque chose de vraiment grave. Tout le monde en parlait à l'école. Béatrice a eu les jointures rouges pendant une semaine. Le petit voisin ne s'est plus jamais rapproché de la maison. Quant à l'enseignant du centre éducatif, il est venu chez nous une seule fois, découragé devant l'ampleur de la tâche à accomplir.

À bout de nerfs, maman a demandé à monsieur le curé de nous recommander quelqu'un pour apprendre la musique à Béa. Il nous a envoyé une religieuse, frêle et délicate, qui sentait le calme et le pain frais. Ses poches étaient toujours remplies de bonbons durs au caramel. Avec elle, B ne criait pas, intimidée par le visage sévère de la vieille femme. En sa présence, ma sœur était gênée : elle crispait ses doigts et tapait sur les touches avec ses poings. D'abord réticente, Béatrice a fini par se laisser aller avec sœur Rose qu'il lui a appris à lire les notes sur la portée. Rapidement, Béa a composé ses propres morceaux inspirés de Bach et de Mozart. Encore aujourd'hui, maman est renversée par son talent musical. Sœur Rose a découvert que ma sœur possédait l'oreille absolue. Un don du ciel malgré sa différence.

L'instrument est placé à côté du foyer, dans le salon, près de la bergère de papa. Personne n'y touche à part Béatrice, sinon elle crie tellement fort qu'elle réveille les animaux qui hibernent dans les bois. Son cadeau. Le piano de Noël. Mon père venait

d'une famille de musiciens. Des guitaristes, des joueurs de cuivre, des percussionnistes. Aucun pianiste.

Les soirs d'hiver, Béa époussetait doucement les touches avec un linge en soie noire et faisait danser ses longs doigts sur les blanches et les noires. Elle était jolie quand elle jouait. Ses yeux s'illuminaient et sa lourde tête se balançait entre les mouvements. Elle ne voyait personne autour d'elle, envoutée par le piano. Papa pouvait l'écouter jouer des heures entières. C'était leur moment. Je crois qu'ils se comprenaient comme ça, dans les silences de l'*Hymne au printemps*.

DANS LA MAISON SUR LE BANC DE PIANO – 24 DÉCEMBRE 19**, 23h11 -
NEIGE FROIDE ET GLACE EN HAUT DES FENÊTRES À LA CHANDELLE
DEDANS IL FAIT NOIR

c'est le piano et B seulement B et le piano mon piano je bouge les pieds dans la
musique sur les pédales je danse des pieds et papa m'écoute *Doux, doux les doigts* il
dit doux mes doigts sont méchants des fois sur les touches j'ai mal aux doigts sur les
touches nettoyer les noires et les blanches ensuite
envie de crier *Chut chut* Jeanne crie sur les arbres je suis là cachée derrière un sapin
les pieds dans l'eau et les algues collent sous mes pieds et les écrevisses Mozart le
chat sur le sable sec
avec la casquette de papa pas loin de la maison des bateaux vides

c'est ici mais le voisin parti papa parti pas revenu envie de crier ça sent le feu et la
lumière brille dans l'eau et le phare fermé
Jeanne ne crie plus temps fous finis et nouveau garçon Thomas dans la maison parti
dans la voiture papa pas revenu avec moi de la plage
temps fous finis elles ont dit ma mère et ma sœur et les autres elles ont dit *C'est toi*
c'est moi ma faute mes cheveux mouillés et le goût des cris et du sel dans ma bouche
et sur mes lèvres il faut cracher les mots j'entends papa crier dans ma tête et
dans mon ventre et dans mon cœur le soir sur les oreillers ça sort ma voix
comme un instrument doux *Tais-toi, ne crie plus s'il te plaît, calme-toi*

AU PHARE

Constelle-moi de ton corps de voie lactée.

Gaston Miron, *La marche à l'amour*

Je l'ai rencontré au marché l'été de mes vingt ans. Il était venu planter des arbres dans la région. Le facteur m'avait dit qu'il s'appelait Thomas et qu'il recevait du courrier de Montréal. Clara disait l'apercevoir à la brasserie vers dix-huit heures, tous les soirs, où il soupait et buvait avec les hommes du camp. Un dimanche du mois de juillet, je l'ai vu pour la première fois. Il errait entre les brouettes remplies d'œufs, de légumes et de viandes. Il examinait les récoltes, posait des questions avec un vif intérêt et adressait un sourire sincère à tous les commerçants qu'il croisait : Martin le gars du sirop d'érable, Madame Monique qui fabrique du thé des bois avec des fleurs et des fruits, la famille Lévesque et leur célèbre fromage en grains et le désagréable Gilbert Gagnon des Miels Gagnon. Derrière mon étal, à côté du poissonnier, je vendais des fraises, des bleuets et des mûres. Cette année-là, j'avais même des huiles de lilas et de lavande.

Notre famille faisait le commerce des fruits depuis longtemps, papa avait toujours fait ça. Depuis toute petite, je l'assistais dans la cueillette et la vente des bleuets, des fraises, des mûres et des framboises. On a déjà eu des groseilles, une fois. Les récoltes étaient abondantes chaque année et tous les dimanches de l'été, on remplissait la boîte du vieux Ford avec nos bacs de fruits des champs pour écouler le surplus au marché du village. J'ai tenu à perpétuer la tradition après la mort de papa. Sauf que depuis, j'amène ma sœur avec moi.

Assise sur un caisson de bois, Béatrice caressait Mozart qui dormait dans la poche de sa salopette. Je discutais avec Clara quand Thomas s'est approché et m'a

demandé mon nom. J'ai porté la main au-dessus de mes yeux pour me protéger du soleil et pour mieux regarder cet étranger qui s'adressait à moi. « Jeanne. Je m'appelle Jeanne, j'habite près du fleuve ». Il m'a acheté de la confiture de rhubarbe et m'a invitée à attendre les étoiles avec lui au pied du phare. Ce soir. Béatrice a étouffé un cri. Je me suis surprise à rire et j'ai accepté. Il devait me rejoindre au coin de la route, tout près du grand chêne.

Il m'avait dit : On fera pousser des poèmes à côté des radis et des choux dans ton potager, on les arrosera d'eau de pluie et on les inondera de notre lumière. Les mots semés fleuriront poèmes au printemps. Ce sera notre jardin secret de poésie.

Vers dix-neuf heures, j'ai vu sa silhouette élancée s'approcher du grand chêne. Sa casquette protégeait ses yeux et sa chemise entrouverte dévoilait des gouttes de sueur qui perlaient sur son torse tanné par le soleil. Il avait pris soin d'apporter un panier d'osier lourd d'alcool de miel, de pain, de pâtés et de fromages. Dans un morceau de tissu, j'avais déposé des baies ramenées du marché. J'avais mis une robe, c'était celle de ma mère, en coton blanc avec le col brodé de dentelle bleue.

Il m'avait dit : Donne-moi ta main pour que je t'embrasse.

On a marché en silence pendant un moment. Arrivés sur la grève, je me suis penchée pour détacher mes sandales, il a enlevé ses bottes de travail et on s'est promené pieds nus sur le sable tiédi par le soleil couchant. Il a pris ma main dans la sienne et m'a souri : « Je vais passer l'été ici, Jeanne. Je repars en ville à l'automne. On pourrait se voir toi et moi, je pourrais venir travailler chez toi pendant mes journées de congé. T'aider avec les récoltes... »

Non, pas un autre homme sur cette terre. Pas tout de suite. Je voulais être seule. J'habitais ce territoire sans limites et je ne désirais pas le partager. Pas tout de suite. « On verra. C'est vrai que j'ai beaucoup de travail, mais je me débrouille bien toute seule ».

Il a cessé de marcher et j'ai relevé la tête. Du haut de la falaise, on apercevait le soleil descendre dans l'eau, tout près des voiliers et des bateaux de marchandises qui voguaient au large. Les hérons pataugeaient au pied du phare et de rares phoques se prélassaient sur les rochers baignés de lumière. Le ciel jaune et orangé s'éteignait doucement tandis que Thomas déployait une nappe à carreaux pour y déposer les victuailles. Il a versé l'hydromel dans des coupes et on a bu en silence. Il me souriait, gêné. Je lui rendais son sourire et j'ai pointé le phare.

« Son ampoule est éteinte depuis longtemps. Il n'y a plus de bateaux qui viennent ici. Le quai a été détruit par une tempête. C'est pour ça que les gens ont laissé leurs barques sur le rivage. Ces carcasses de bois sont les seules survivantes de cette nuit-là. Même le gardien a déserté les lieux ».

« Beaucoup de personnes ont péri? »

« Le bateau de mon père a été emporté par les vagues. On n'a jamais repêché son corps. »

« Je suis désolé » dit-il.

« Je le suis, moi aussi. »

« C'est pour ça, les croix plantées dans l'eau? »

« Oui... on a improvisé un cimetière pour rendre hommage aux hommes avalés par le fleuve cette nuit-là. »

Songeur, Thomas fixait le phare qui s'obscurcissait à l'horizon.

Il m'avait dit : Tu es un poème qui s'éveille un matin d'automne, un poème aux yeux bouffis de sommeil qui se prépare une tasse de thé pour lire la prose au fond. Il

m'avait dit : Tu es un poème du matin qui se boit dans de la fine porcelaine. Il

m'avait dit : Je veux te voir poème tous les matins.

Après avoir mangé les fromages et bu la bouteille de vin de miel, je me suis allongée près de son corps chaud et invitant. J'ai caressé la constellation de grains de beauté dans le creux de son cou. J'ai embrassé les astres dorés qui peuplaient sa peau lactée. Je n'étais pas prête à accueillir les étoiles de son corps dans mon ciel orageux. Pas encore. Thomas caressait mes cheveux et tortillait des mèches sur ses doigts crevassés par le travail forestier. Le parfum sapiné de sa peau me rappelait celui de mon père. Au contact de cet étranger chaleureux, j'étais en vie. Enfin.

Ce soir-là, j'ai fait l'amour avec Thomas sur une couverture en laine. Il devait être minuit, peut-être une heure. J'étais nue, les seins libres et pointant vers l'homme qui m'aimait des yeux. Le ciel s'illuminait d'étoiles qui se cognaient sur les murs en bois de la grange. De la musique parvenait jusqu'à nous. Du piano. Je me suis accrochée aux poutres du plafond et j'ai balancé mes cheveux vers l'arrière. Je souriais. Thomas aussi. Je crois qu'il souriait lui aussi.

Après l'amour, la fumée enveloppante de sa cigarette sur nos corps repus d'amour. Je m'enivrais du doux parfum de tabac et j'aspirais ses paroles. Dans le fracas des cloches de la chapelle du village, il nous a imaginés mariés : un voile de fine dentelle sur ma tête, une marguerite à sa boutonnière et un enfant en mon ventre. Cette nuit-là, je me suis endormie en écoutant ses promesses et le bruit de la pluie drue qui s'abattait sur le toit de tôle de la grange.

Il m'avait dit : Viens ma belle, viens te promener avec moi dans les bois de mon pays.

Ta mitaine collée contre la mienne, on s'estimera heureux d'être en vie près des feuillus morts. Comme des enfants on essuiera nos nez avec le dos de nos mains en laine. Il m'avait dit : Viens ma belle, viens à l'abri dans mes hivers.

Je me suis réveillée le lendemain en découvrant mon corps froid blotti contre celui du planteur d'arbres. Thomas. Je savais déjà que les espaces entre mes doigts servaient à accueillir les siens. On a séparé nos mains au coin de la route, tout près du grand chêne. Il m'a dit à bientôt. Je lui ai dit au revoir. Je l'ai embrassé sur la joue et

suis retournée seule à la maison. Béatrice était assise au piano. Je me suis dirigée vers la cuisine et je lui ai servi un bol de fruits et de céréales. Café-brandy pour moi.

Quand je suis sortie fumer sur la véranda, Béatrice était assise en indien sur la balançoire que papa avait construite avec le bois du vieux merisier. Béa y avait déposé son bol en porcelaine, juste à côté d'elle, presque propre, avec la cuillère placée au centre. Exactement au centre. Au milieu des fleurs bleues.

DANS LA CABANE – 13 JUIN 19**, 16H12 - OISEAUX DANS LA
MANGEOIRE ET SOLEIL FROID

je peux voir dehors quand je joue du piano mon banc en bois de piano il grince mon banc papa dit *Je vais huiler ton banc mon Bé* mon banc grince encore le son du banc de piano grince et mes dents me font mal et c'est à cause des sons du banc je peux voir dehors quand je joue du piano j'entends les galets crier les oies revenues papa parti pas revu pas revenu mais la casquette je l'ai

jour blanc nuit blanche le voyage fini Jeanne revenue avec ses sacs et pas Thomas une plante à la place verte et douces les feuilles pas envie de crier pas envie de dire rien Jeanne menteuse et revenue comme dans la chanson faut pas toucher aux oiseaux juste pour caresser

caresser Mozart le chat dans ma poche *Douces, douces les mains sur Mozart c'est un animal* je sais Mozart miaule je marche avec Mozart et il dort dans ma poche et des fois il ronfle comme papa il fait des ronds je cours les oiseaux s'envolent dans les champs *Chut chut dans la forêt* et doux les oiseaux faut pas toucher aux oiseaux Mozart n'aime pas les oiseaux moi oui avec papa je les aime corbeaux et les autres à cause du faux-papa triste de ne plus voir je regarde d'autres oiseaux les gentils oiseaux dans les champs

faux-papa en bois et en paille les vieux vêtements sous la pluie sa casquette sur le sable les corbeaux sur les fils noirs se balancent sous les nuages de pluie Mozart dans la pluie en boule prisonnier de l'eau et moi libre dans la vie liste de choses à faire de joie danser dans la forêt à minuit dormir sur la lune boire dans les nuages attraper les aurores boréales jouer à cache-cache sur la plage pour trouver papa

la casquette de papa sur le sable gelé

le pain du souper je le garde dans mes poches Jeanne sait pour les autres les oiseaux
faut pas les toucher mais des graines de tournesol et des arachides pour les écureuils
et les autres oiseaux par terre c'est correct

les goélands m'aiment avec le pain et Mozart le chat des cadeaux aussi je garde leurs
plumes

dans mes poches avec les petites roches faire des cadeaux des colliers de coquillages
pour ma sœur princesse de l'eau salée les goélands des fois je crie avec eux je crie
doux pour pas déranger je me cache comme avec papa *Reste ici et cache-toi* toujours
cacher en boule *Protège-toi de l'eau avec ma casquette* je veux dormir avec eux les
oiseaux sur le sable et dans la forêt et dormir dans l'eau avec papa aussi j'ai sa
casquette c'est la faute des temps fous je suis là dans ma tête et dans mon ventre et
dans mon cœur à côté de la maison des bateaux je suis là vois papa sous l'eau et sorti
et sous l'eau Clara est là aussi *Viens Béatrice ta sœur est là-bas suis-moi* je t'aime ta
casquette sur le sable dans mon sac secret papa

ARTISTES

Déboutonne mon cœur,
Ce sera un peu l'été.
Je t'aime à la petite cuillère,
Mêmes si les jours sont comptés.

Ingrid St-Pierre, *Feu de Bengale*

On a peint nos corps nus avec de la gouache et des pinceaux mal lavés. On s'est dessiné des moustaches à la Dali avec le bleu des armoires et mes seins étaient violets avec le bout rouge sang. Beige cuisine sur nos bras et orange salle de bain sur nos jambes. Dans mon dos, un cœur rose pâle avec une flèche dedans.

On était deux œuvres d'art qui déambulaient un peu saouls dans la chaleur d'une nuit de juin. Au fil des caresses, on s'est transformés en amants bruns : il a fallu prendre un bain dans la térébenthine. Après vingt minutes de trempage, nos mains ridées par l'eau chaude nous ont offert un avant-goût de nos vieux jours. Les chants amoureux des grillons cachés à l'orée des bois parvenaient jusqu'à nous par la porte-fenêtre de la cuisine laissée entrouverte. Les papillons de nuit se collaient à la moustiquaire, mais Béatrice n'était pas là pour les faire fuir cette nuit-là.

Les pieds encore mouillés, les cheveux pas tout à fait propres, on s'est dirigés vers la cuisine pour préparer des *grilled cheese* avec du brie, des pommes et du pain sept céréales. On se trouvait bourgeois, on s'appelait monsieur madame parce qu'on buvait du vin blanc dans des coupes spécialement faites pour ça parce que oui, ça existe, des coupes conçues pour le vin blanc. On a mangé sur la balançoire de la galerie. Au loin, on pouvait voir la lueur des bateaux endormis sur le fleuve. Thomas a roulé un joint et on a fumé doucement en se jouant dans les cheveux. Il a proposé qu'on descende sur la grève pour allumer un feu. Je suis retournée à l'intérieur pour prendre des couvertures et deux bouteilles de vin.

Les lanternes en papier suspendues dans le jardin éclairaient la grange et le potager. Une bouteille de Chardonnay dans la main gauche, une cigarette dans la droite et le fleuve devant moi. Il était quatre heures, peut-être cinq, et assise sur une couverture, je contemplais le matin. Thomas dormait doux paisible à mes côtés. Les vagues semblaient aller et venir au rythme de sa respiration. Je portais le goulot à mes lèvres en sachant que ces moments étaient éphémères. Thomas repartirait bientôt pour Montréal. C'était une de nos dernières nuits ensemble. Son contrat au village était terminé. Au fil des jours, on est devenus des amoureux fidèles à la lumière et au temps doux.

J'ai agité le brasier du feu avec un long bout de bois. Les rares tisons qui s'échappaient des cendres s'élevaient vers le ciel pour se confondre avec les étoiles. Les vagues moussaient sur le sable et amenaient avec elles des morceaux de verre poli : de fragiles verts, bleus et blancs vestiges de bouteilles jetées par-dessus bord et qui s'étaient fracassées sur les écueils des villages. Des oursins morts, des algues séchées et du blé de mer flétri gisaient non loin sur le sable. La plage était déserte et bientôt il ferait jour. J'ai réveillé mon homme en posant mes lèvres sur sa bouche endormie.

*

Le soleil s'immisçait entre les lattes de bois et la lumière vacillait sur le mur jaune devant moi. Dans mes yeux. J'ai tendu le bras pour fermer le store qui recouvrait la fenêtre de la chambre. Je me suis réveillée dans un lit défait, seule. La couette de plumes d'oie par terre. Les draps humides collaient à ma peau. Les oreillers étaient partis dans tous les sens. Au sol, une tache rouge et des morceaux de verre éparpillés dans la poussière sous le lit. La veille, on avait renversé une coupe de vin sur l'édredon blanc. La scène était intacte.

J'ai attaché mes cheveux avec l'élastique en tissu conservé autour mon poignet. J'ai reposé ma tête sur son oreiller qui sentait bon le sapin et la crème à raser.

Sur la chaise en bois croupissaient un polo rayé, une paire de jeans et une cravate noire : vêtements que Thomas avait balancés dans la frénésie du moment. Le contenu de mon sac à main est éparpillé dans la chambre : un rouge à lèvres traînait entre les pattes de chaises, un paquet de cigarettes et un briquet rouge se cachaient entre les rayures du polo.

Je me suis levée, j'ai ramassé mes petites culottes, mon soutien-gorge, mon chemisier fleuri et ma jupe rouge. J'ai arrêté de chercher mes souliers quand j'ai entendu la chanson de mes parents derrière la porte de la chambre. Je l'ai ouverte et je l'ai vu, Thomas, il te tenait debout devant le four, une spatule à la main. Il cuisinait du pain doré pendant que les mots de Piaf s'envolaient dans la maison inondée de la lumière du matin.

Tant que l'amour inondera mes matins, tant que mon corps frémissa sous tes mains. Peu m'importe les problèmes mon amour puisque tu m'aimes.

Ça sentait le bacon et le café dans la cuisine. Je me suis avancée pour embrasser Thomas et pour évaluer l'état de santé de ma violette sur le bord de la fenêtre. Elle ne fleurissait toujours pas. Grand-maman me l'avait offerte en cadeau, me précisant que mon père possédait un don pour faire apparaître les précieuses fleurs mauves au milieu des feuilles vertes. Ma violette était stérile : ses feuilles fanaient les unes après les autres sans laisser la place aux fleurs tant désirées. J'ignorais pourquoi puisqu'à ses côtés, le thym, le romarin, l'aneth, le basilic, le persil et la ciboulette embaumaient le plan de travail de la cuisine qui donnait vue sur le potager. Dehors, j'ai planté des graines de concombre, de tomate, de carotte, de navet, de laitue, d'oignon vert, de poivron, de courge et de citrouille. Les légumes mûrissaient à vue d'œil : c'était un été magnifique. Au fond de la cour, les framboisiers étaient garnis de fleurs blanches tandis que les plants de fraise exhibaient des fruits juteux et prêts à cueillir. À l'horizon, on apercevait le fleuve, agité par de timides vagues. De là où

j'étais, j'arrivais tout juste percevoir l'enclos des bêtes. Je me suis retournée pour regarder l'heure sur le four à micro-ondes. Dix heures.

Béatrice est apparue dans l'embrasure de la porte. Pile à l'heure. À mes pieds, Mozart lapait son eau bruyamment. Ma sœur a attrapé son chat et l'a déposé dans la poche de sa salopette en jeans avant de claquer la porte de la maison pour s'enfuir. Mozart, quel chaton doux et docile! Il semblait heureux près du cœur de Béatrice, il supportait ses crises et ses soubresauts quotidiens sans broncher. De l'intérieur, j'observais Béatrice se préparer à faire sa besogne. Elle insistait pour s'occuper elle-même des animaux. Ma sœur exécutait cette routine depuis quelques années déjà. Elle adorait les lapins : c'était son animal préféré. Les nôtres s'appelaient Bach et Chopin. Ils étaient suffisamment gros pour qu'on puisse les manger à l'automne. Ma sœur se sentait bien au milieu des bêtes, mais une fois, un renard a tenté de s'emparer d'un des lapereaux de Bach. Béatrice, qui se tenait tout près, a fait fuir le prédateur, mais la scène l'a terrifiée. Elle s'est sentie menacée et vulnérable pendant longtemps, mais elle a réussi à surmonter ses craintes pour s'occuper des animaux à nouveau.

Par la fenêtre, je regardais Béatrice sortir de la grange avec le nécessaire à lapins. Accroupie les genoux au sol, elle s'est approchée doucement des cages grillagées. Elle a ouvert la porte, a rempli les abreuvoirs d'eau fraîche et a déposé du blé, de l'avoine et des feuilles vertes dans les contenants à nourriture. Elle a pris le temps de parler avec Chopin et de caresser les oreilles de Bach. Les poules, c'était seulement à 10:20. Elle avait de l'avance dans son horaire, ce matin. Derrière moi, Thomas s'est agrippé à mes hanches et m'a embrassée sur la joue et dans le cou et tout doucement, il a pris ma main pour m'entraîner vers la chambre. Après tout, il nous restait encore vingt-trois minutes avant le retour de Béatrice.

DANS LA CABANE – JOURNÉE COMME L'AUTRE, ENTRE HIER ET
AUJOURD'HUI, 19** - LES TEMPS FOUS PLUIE ET LARMES

le ciel crie *Attention Cachez-vous* la mer va vous boire soir de lune ronde protège le phare le phare dans le brouillard comme papa parti pas revenu jamais papa sur le sable mouillé j'ai sa casquette *Reste, reste sur le rivage* je reste je me protège et je crie un peu doucement comme une chanson mais crier doucement sur le rivage à côté de la maison des bateaux je reste il fait froid dehors la lumière crie dans l'eau et des gens pas connus la lumière est fermée
et la pluie est douce je reste je vois papa et après un autre monsieur dans l'eau non le vent cache papa sous l'eau dans la pluie les bateaux brisés et tristes papa et le monsieur sous l'eau

sous l'eau un goût de cri et de sel dans ma bouche et mes cheveux mouillés dans le phare les bateaux plus sur l'eau les gens courent autour de moi et ils ne parlent pas et ils ne me voient pas *Chut chut* attendre papa dans les blés il doit aider *Reste, reste là mon Bé* et encore temps fous dans ma chambre je crie au large je respire mal les larmes perdues dans ma bouche je pleure papa et le fleuve aussi dans son gris liste de choses à faire de joie danser dans la forêt à minuit dormir sur la lune boire dans les nuages attraper les aurores boréales jouer à cache-cache sur la plage pour trouver papa et Jeanne partis pas revenus lune ronde la même pour papa pour Jeanne pour moi dormir en paix faire des choses de joie

FRIMAS

Les bêtes se taisent quand il fait trop froid.

Stéphanie Pelletier, *Quand les guêpes se
taisent*

Pendant les douces matinées d'hiver, on déjeunait dans la salle à manger avec des serviettes de table rouges et des fourchettes en argent. Maman et moi, on cuisinait des œufs brouillés, de la viande salée, des fèves et même des crêpes avec de la confiture de framboises, mais pas pour Béatrice, elle préférait ses crêpes nature, elle prenait soin de les manger avec ses doigts, morceau par morceau. Elle les détachait soigneusement. L'hiver, les crêpes devenaient un rituel : un moment de paix. Un peu de silence pour nous tous, enfin.

Et alors que Maman partait à la ville avec Béatrice, papa m'amenait pêcher. On chargeait le Ford pour se rendre au quai : vers frais, cannes et coffres de pêche remplis de mouches, de plumes et de couleurs. Maman nous préparait du chocolat chaud dans un thermos. Papa préférait la bière qu'il achetait au dépanneur.

Arrivés sur le quai, on s'asseyait, inconfortables, sur des chaises en plastique rouge, entourés de nos couvertures en laine. On demeurait silencieux, la canne à pêche entre les jambes et la ligne à l'eau. Parfois, papa sifflotait une chanson de Noël et j'en profitais pour l'accompagner, ma tête sur son épaule. Entre *Mon beau sapin* et *Vive le vent*, on attendait le souper, sereins. Parfois la neige commençait à tomber, doucement, comme si elle hésitait avant de se lancer dans le vide.

Quand ma canne se courbait sous le poids d'une prise, papa se précipitait pour détacher le poisson vigoureux qui se débattait au bout de ma ligne. Je le trouvais beau, mon père, l'homme des bois. Il y avait des glaçons sur ses cils et sa barbe devenait blanche en hiver. Après quelques prises, on retournait dans le pick-up pour

mettre le chauffage au maximum. On enlevait tous les deux nos bottes pour se réchauffer les pieds sur le coffre à gants. Papa allumait la radio pour écouter du country et on restait comme ça quelques minutes. Papa parodiait les chansons et j'éclatais de rire chaque fois.

De retour à la maison, mon père vidait la boîte du Ford et je m'évadais dans les bois. Je raffolais du bruit des branches gelées qui craquaient sous le poids de mes bottes. À travers ces moments de silence et de frimas parvenait jusqu'à moi l'écho des masses blanches se détachant des sapins pour s'écraser sur le sol. Mon manteau était lourd de neige et mes cheveux frisaient au contact des flocons.

Au crépuscule, j'allais retrouver Béatrice qui jouait avec ses blocs près du foyer et Maman qui lisait dans son fauteuil en cuir, la neuvième de Beethoven en sourdine. Pendant que Papa se douchait, j'apprêtais le poisson avec des grelots et des herbes salées. On mangeait ensemble, Béa, papa et moi. Maman s'endormait dans son fauteuil, épuisée par sa journée avec Béatrice. Je déposais dans le frigo un morceau de poisson et quelques pommes de terre pour elle. Pendant que papa bordait Béa dans son lit de princesse, je sortais discrètement sur la véranda pour fumer dans la nuit d'hiver, avec un châle sur les épaules.

Le lendemain matin, l'assiette reposait dans l'évier. Maman dormait et on entendait toujours Beethoven dans le salon. Dehors, les champs et les pommiers nus semblaient avoir froid. Le soleil faisait lentement disparaître la buée des vitres de la maison pour dévoiler la blancheur aveuglante laissée par la tempête de la veille. Béatrice avait fait un bonhomme de neige près de la grange. Il avait perdu son chapeau et un animal avait volé son nez.

Souvent, je me dirigeais vers la cuisine pour préparer le café, faisant traîner mes pieds gelés sur la céramique froide, retournant dans le salon pour m'asseoir sur le bras du fauteuil de maman. Je me blottissais contre son corps endormi et elle caressait

mes cheveux et mon visage. Ensemble, on profitait des dernières minutes de silence jusqu'à ce que les cris de Béatrice nous tirent de nos rêveries.

SUR LA PLAGE – 3 AOÛT 19**, 01h03 - BEAU, DES GOÉLANDS SUR LES
ROCHERS

le voisin touche à ma perle du soleil dans ses yeux ses doigts dedans le plaisir il a un cœur gentil je pense l'aimer comme papa et maman et Jeanne et Thomas et moi et Mozart le chat de moi pour le voisin donner un cœur de marguerite en cadeau *Chut chut* secret de jardin *Je sais jouer du piano si tu es gentille je pourrai te montrer* cadeau de moi pour le voisin

Jeanne dans le jardin sent la terre et l'herbe coupée et les tomates je l'aide j'arrose avec l'eau il pleut sur le jardin et la lumière est fermée Jeanne partie Thomas parti Maman dort et Mozart le chat est dehors et papa pas revenu *Dormir dormir* en rond comme Mozart fermer les yeux grands ouverts les doigts *Doux, doux sur la perle* je veux dormir et crier de douceur et j'entends le vent et l'eau sur la maison du bruit le voisin la fenêtre fermée qui cogne *Viens me rejoindre* dormir dormir sans lune la fenêtre cogne et le voisin dans la pluie fermer le rideau et le voisin là *Viens me rejoindre* Jeanne sur le sable partie et revenue pas Thomas derrière revenue pour vrai elle dit je dis *Ceux qui partent ne reviennent pas*

VESTIGES

Au clair de la brume, j'ai pris ta photo
Comme la nuit brûle ton ombre dans l'eau
Offre-moi l'écume de ces jours au port
Où les bateaux fument tes cendres au
départ

Klô Pelgag, *Les corbeaux*

Un vent menaçant a commencé à siffler sans prévenir sur tout le village. Les feuilles frémissaient dans le grand chêne, les pommes s'affalaient sur le sol gorgé d'eau, le ciel se chargeait de gris et la pluie froide s'abattait sur les fenêtres de la maison. Le potager était inondé et les chiens aboyaient, abrités sous le portique. Mon père n'était pas revenu de la pêche. Parti depuis le matin, il demeurerait introuvable. Béatrice aussi. Elle était peut-être assise à contempler l'orage sur la branche du grand chêne, ou alors assoupie dans la grotte près du fleuve ou peut-être debout à crier au sommet de la falaise. Béatrice ne craignait pas la pluie. Elle s'en abreuvait.

Je suis descendue sur la plage avec mes bottes de caoutchouc et un vieil imperméable posé sur mes épaules. J'ai dévalé le sentier de sable et de gravier en évitant le bois de mer et les débris de la forêt que le vent soulevait autour de moi. L'eau fouettait mon visage et je tentais de me frayer un passage, guidée par la faible lumière du phare qui se noyait dans le fleuve glacé. La brume opaque empêchait les pêcheurs de regagner la rive avec leurs embarcations. J'ai jeté un regard en direction du quai de bois. Les rares bateaux esseulés et meurtris se fracassaient sur les rochers : le poids des ancres n'était pas suffisant pour les maintenir en place au fond de l'eau. La marée engouffrait en son ventre les hommes qui n'avaient pas pu regagner la rive.

Se mêlaient à la pluie et aux violents claquements des vagues les cris effrayés des femmes en chemise de nuit qui constataient les dégâts des naufrages. Impuissantes contre le déchaînement de la mer, elles sont descendues sur le rivage pour aider les rares hommes en lambeaux à sortir de l'eau ou à atteindre la terre ferme. Certains

étaient accrochés à des planches de bois ou à des bouées, uniques vestiges de leur embarcation. D'autres gisaient inertes sur la plage. Parmi la foule éparse, je tentais de retrouver les miens.

« Tout le monde va mourir! »

« Avez-vous vu mon père? Il était avec Arthur Gendron! »

« Ne restez pas là, venez m'aider! »

« Aidez-moi à porter les corps! »

« N'approchez pas du fleuve! »

« Je cherche mon père! »

« Allez réveiller les gens des rangs et du village! On a besoin de couvertures et de vêtements chauds! Des civières! Des hommes forts pour remonter les corps. Des renforts! »

« On a besoin de renfort! »

« Albert? Alberrrrrt? »

« Mon père était avec Arthur Gendron! »

« Ne pleure pas ma chérie. Philippe, va chercher ton père! »

« Il est mort! »

« Appelez des secours, tout le monde va mourir! »

Le bateau de mon père n'était pas au quai. Il n'était pas revenu de la pêche avec Arthur Gendron. Tout le monde criait sauf Béatrice : je n'arrivais pas à entendre sa voix à travers le brouhaha de la foule et de la tempête. Les veuves se relayaient pour panser les blessures des rescapés, quelques femmes se promenaient entre les corps et

appelaient à pleins poumons leur homme disparu, certaines priaient en silence pour les retrouver vivants, d'autres s'effondraient en sanglots dans les bras de leur enfant déjà en pleurs. Seules lueurs sur les berges, cette communauté de femmes-lucioles éclairant la côte pour guider les hommes vers le rivage.

Soudain, j'ai aperçu Clara, Béatrice était accrochée à son bras, et toutes deux couraient vers moi. Béatrice pleurait, hurlait et se bouchait les oreilles. Le carillon de la porte d'entrée pendait de son sac à dos à moitié ouvert.

« Où est ton père, Jeanne? »

« Je sais pas, pas à la ferme en tout cas... J'ai refusé de l'accompagner à la pêche pour m'occuper des bêtes à sa place Clara je suis certaine qu'il est mort parti au large... Béatrice, où étais-tu? »

« Je l'ai trouvé près du hangar à bateau de ton père. Elle fouillait dans son sac. Je l'ai traînée de force jusqu'ici. Elle n'arrêtait pas de crier. »

Les yeux remplis d'eau, Béatrice m'a regardé sans me voir, une couche de brouillard dans son regard. Distante. Distraite. Elle semblait me cacher quelque chose. Elle n'était pas là. Béatrice est égarée quand on lui parle. Égarée quand on ne lui parle pas. Je disais ça aux gens qui voulaient comprendre sa différence. Béa est perdue dans sa tête et on n'arrête pas de la chercher. On la retrouve, parfois, lorsqu'elle joue du piano ou qu'elle revient d'une promenade en forêt.

Cette nuit-là, j'ignore ce qu'elle a vu près du hangar. A-t-elle entendu les appels à l'aide de papa? L'a-t-elle vu? Pendant des mois, j'ai entendu, dans mes cauchemars d'hiver, les cris glacés qu'elle poussait vers le fleuve déchaîné cette nuit-là. J'entends encore les échos de sa voix déchirée dans mes nuits d'insomnie.

CEUX QUI PARTENT NE REVIENNENT JAMAIS

J'ai posé ma valise au pied de l'escalier. Béatrice était assise au piano, les mains sur les cuisses. Mozart était couché sur le couvercle de l'instrument. Il ronronnait sous le soleil. Béatrice savait ce qui se passait. Elle m'a regardée dans les yeux. Ses yeux vides, tristes, bleus. Maman a crié dans la cuisine : « Viens ma fille, je t'ai préparé des choses à manger pour la route. Tu mettras ça dans ton sac pour Thomas et toi. »

Je suis allée rejoindre ma mère. Elle avait préparé des sandwiches au poulet, une salade de crevettes, des légumes et des petits fruits de toutes sortes. Émue par mon départ, ma mère, fidèle à ses habitudes, en faisait trop. Pour la remercier, je l'ai embrassée sur la joue, à travers les larmes timides qui s'écoulaient de ses yeux fiers. Je retournais vers le salon quand Béatrice s'est mise à jouer la chanson de papa. La chanson des morts.

Lorsqu'elle a reçu le piano, Béatrice a appris quelques sonates connues. Elle avait mémorisé par cœur un air de Bach. Elle connaissait chaque note et chaque silence. C'était la trame sonore des avis de décès à la radio. Papa disait souvent : « Allez viens ma fille, viens me jouer la chanson des morts au piano. Tu sais, mon Bé, la chanson qu'on entend quand les gens meurent ». À la demande de papa, Béatrice s'asseyait cérémonieusement sur son banc de piano et s'exécutait. Papa fermait les yeux et se calait dans son fauteuil pour apprécier cette musique lumineuse interprétée par son enfant fou.

Après la mort de papa, Béatrice a joué cet air à répétition. Matin, midi, soir. Elle a arrêté, un jour, comme ça, par hasard... probablement pas par hasard, mais je n'ai jamais compris pourquoi elle avait finalement cessé de la jouer. Mais voilà qu'elle

recommençait aujourd'hui, le jour de mon départ. Je reconnais chaque note. Chaque variation. Béatrice était visiblement troublée.

Par la fenêtre, j'ai vu la voiture de Thomas s'engager sur le chemin en gravier menant vers la maison. Il s'est garé devant la porte de l'entrée. Béatrice l'a vu elle aussi. Elle est partie dans sa chambre en courant. Elle a escaladé l'escalier à toute vitesse, dans un vacarme terrible et elle a commencé à crier. Elle savait que c'était le moment du départ. Mon départ. Elle le savait. Pourtant, j'avais essayé de lui expliquer. « Je ne pars pas toujours. Je vais revenir. C'est simplement pour l'été. Peut-être pour l'année. Je vais revenir bientôt, ma sœur. Ne t'inquiète pas. »

Dans ses yeux, je voyais qu'elle voulait me croire. Elle voulait me faire confiance, mais, comme moi, elle l'ignorait l'avenir. Papa était parti un matin et il n'est jamais revenu. Béatrice s'opposait à ce que je quitte la maison familiale. Elle fuyait mon regard et elle baissait la tête lorsque je lui parlais. J'ai voulu caresser ses cheveux et elle s'est mise à crier. Comme quand elle était petite. « Du calme, Béa. Je ne veux pas te faire mal. Je veux te montrer comme je t'aime ». Je répétais : « Maman va être là. Maman ne part pas. Tu ne seras pas toute seule. Elle va passer tout son temps avec toi. Elle sera là pour te protéger. Tu continueras à faire tes tâches. À nourrir les oiseaux. À récolter les légumes. » Malgré mes efforts, ma sœur n'a rien voulu entendre : elle rouspétait, les mains sur les oreilles, et je me suis résignée à partir malgré sa désapprobation.

Thomas a cogné à la porte et est entré dans la maison : « C'est l'heure ma belle Jeanne! » Surexcitée, ma mère s'est empressée de donner le sac de provisions à Thomas. Elle l'a serré dans ses bras et lui a fait promettre de veiller sur moi. Je n'arrivais pas à me concentrer sur leur conversation. Je n'entendais que les cris impuissants de ma sœur. Mozart s'est réveillé, sans doute alerter par les plaintes provenant du deuxième étage. Il est venu près de moi pour se frotter contre mes

jambes. Je me suis accroupie pour le caresser et il s'est mis à miauler, comme pour accompagner sa maîtresse.

« Maman, est-ce que je devrais monter la voir? »

« Non, n'y vas pas... Je vais aller lui parler tout à l'heure. Pour l'instant, je crois qu'elle a besoin d'être seule. Elle va se remettre de ton départ. Je suis là pour m'occuper d'elle, Jeanne. Pars en paix. Les semaines vont passer vite et elle va s'habituer à ton absence. Tu lui écriras des lettres, tu lui enverras des photos. On fera la même chose. »

Pour Béatrice, les départs étaient toujours douloureux. Je me souviens d'un petit garçon avec qui elle partageait son casier à l'école. Un garçon comme elle, un peu différent. Il est arrivé au village au milieu de l'année scolaire. Étonnamment, Béatrice s'était attachée à ce nouvel élève de sa classe de quatrième année. Ils jouaient ensemble dans la cour de récréation, en silence. Il arrivait à Béa de partager son repas avec lui. Il est même venu dormir à la maison, une nuit. Je crois que le petit garçon jouait de la musique comme Béa. De la guitare, peut-être. Je ne m'en souviens plus. Ce que je sais, c'est que lorsque le petit a quitté l'école, Béatrice s'est mise dans une colère incontrôlable. Elle a crié longtemps, elle paraissait profondément blessée. Un trou béant dans son cœur. Une morsure. Une cicatrice. Il lui manquait soudain quelque chose. À partir de ce moment-là, elle est devenue différente, encore plus différente qu'elle ne l'était déjà. Heureusement, ses crises ont fini par s'apaiser. Le jour de mon départ, Béa a poussé les mêmes cris. Des cris déchirants. Elle me voyait quitter la maison et le village. Comme le petit garçon. Comme papa.

Je me demande souvent comment fait maman pour vivre sans cet homme. Cet homme qu'elle a aimé, avec qui elle s'est mariée, avec qui elle a fondé une famille et avec qui elle aurait aimé vieillir. Elle est maintenant seule avec un enfant fou et une fille tout aussi folle qui décide de suivre son cœur et de partir pour la ville. Elle essayait de cacher ses émotions, mais je savais que mon départ la blessait tout comme

Béatrice. J'espère qu'elle ne m'en voudra pas, elle aussi. Je sais qu'elle était triste, mais elle essayait d'être forte. Comme toujours. Pour ma sœur et pour moi. On s'abreuve de sa force. Ma mère essaie de survivre aux marées de la vie qui se succèdent.

Quand Thomas a annoncé le départ officiel, il a rangé ma valise dans le coffre et a dit qu'il m'attendait dans la voiture. Maman est sortie sur la véranda, elle m'a prise dans ses bras frêles et m'a embrassée plusieurs fois. J'espérais voir Béatrice apparaître derrière maman. En vain. Quand Thomas a démarré la voiture, j'ai regardé derrière moi. Maman agitait la main, mais toujours pas de signe de Béatrice. J'aurais préféré la voir courir en pleurs derrière la voiture plutôt que de m'ignorer. J'ai levé les yeux vers la fenêtre de sa chambre. Elle avait tiré le rideau, mais j'ai aperçu ses doigts rabattre le tissu. Elle m'a regardée partir.

*

Avant de s'engager sur l'autoroute, Thomas a arrêté la voiture pour faire le plein à la station-service du village. En cherchant mon porte-monnaie pour régler la facture, j'ai trouvé un bout de papier chiffonné au fond de mes poches. « Ceux qui partent ne reviennent jamais ».

SUR LE BANC DE PIANO – PRINTEMPS 19**, 19h33 - BOURGEONS ET
TULIPES PRESQUE POUSSÉES

Douces, douces les mains sur les noires et les blanches piano à moi de papa à moi
jouer juste pour lui sinon je tais mes doigts et ma bouche plus crier plus jouer papa
pas revenu des fois les doigts des autres veulent m'apprendre comme le voisin mais je
comprends sans leurs doigts B et le piano seulement B et le piano

Mozart le chat sur le couvercle du piano la madame rose joue sur mes doigts *Douces,*
douces les mains madame Rose dit *Sois contrôlable* madame Rose prend mes doigts
sur les noires et sur les blanches mains froides maigres sèches avec une bague croix
nettoyer le piano souffler poussière et mousses dans le soleil du salon souffler *Doux,*
doux dans la lumière les yeux plissent je peux voir dehors quand je joue du piano les
arbres et la balançoire et les arbres à pommes Jeanne va pleurer sous les arbres à
pommes c'est sa cachette triste quand Thomas part elle aussi part quitte la maison
Jeanne je ne veux plus la voir pas revenir comme papa j'ai sa casquette rien de Jeanne
partie pas revenue rien de Jeanne pas de souvenirs pour les larmes

LE 4320

Quand je reviens d'où je viens
Je retrouve mon horizon
Le ciel me prend par la main
Le vent m'appelle par mon prénom.

Marie-Pierre Arthur, *Le vent m'appelle par
mon prénom*

La vieille Subaru commençait à surchauffer. On roulait depuis quelques heures déjà. Une odeur de brûlé s'échappait du système de chauffage. Assis derrière le volant, Thomas bâillait, s'étirait, baissait la tête, se frottait les yeux et bâillait encore. On s'est arrêtés une seule fois, dans une halte routière, pour acheter deux cafés trop chers avec la monnaie trouvée dans le porte-gobelet. Il a garé la voiture à la lisière de la forêt et a ouvert la portière pour étendre ses jambes dehors. J'ai baissé mon siège, détaché mes cheveux et me suis allumé une cigarette.

Le cadran de la voiture indiquait 19:35.

Les chiffres rouges tressautaient.

18:25 13:22 17:05 00:00

Impossible de savoir quelle heure il était. Sur le plancher de la voiture on pouvait voir une bouteille de vin, des verres en plastique rouge et des paquets d'*Export'A* vides. On n'avait rien bu depuis le lever du soleil. On a dormi à la belle étoile. Je me suis demandé si tout ça en valait la peine. Lui. Moi. La route. L'exil. Sur la banquette arrière s'étendait une carte routière jaunie. Des kilomètres de *Sharpie* bleu sillonnaient la forêt. J'avais les yeux cernés et tachés de vieux mascara.

On a regagné l'autoroute alors qu'une pluie drue a commencé à s'abattre sur la route. Le ciel s'assombrissait, les voitures filaient à notre gauche pendant que les essuie-glaces allaient et venaient à la vitesse maximale pour repousser l'eau qui

s'accumulait sur le pare-brise. La tête appuyée contre la vitre de ma portière, je regardais défiler les pancartes brouillées sur le bord de la route. Limites de vitesse. Présence d'originaux. Travaux dans cinq kilomètres. Depuis le début du voyage, on a croisé quelques bêtes écrasées sur l'asphalte. Une corneille, deux marmottes et quelques amas de poils et de viscères.

Dans une heure, peut-être deux, nous serons à Montréal. Thomas avait prévu une soirée avec ses amis pour fêter notre arrivée en ville. Avec Marc et les filles. Marc et les filles. Le lendemain, je rencontrerais sa mère. Je n'aime pas les premières rencontres, encore moins les traditionnels et angoissants *Enchantée, heureuse de vous connaître, oh oui Thomas m'a tellement parlé de vous, j'avais trop hâte de vous rencontrer...* J'ai horreur des accolades, des marques d'affection et des fausses cérémonies. Tout ça me rend malade.

Thomas m'a demandé de passer l'été avec lui, à Montréal, alors qu'on sarclait le potager. Le temps était doux : on travaillait à la lueur des lanternes qui veillaient sur nous. Les lucioles commençaient à danser au loin dans les bois. Béatrice courait derrière Mozart qui poursuivait sans relâche un mulot trouvé sous la galerie de la maison. Les amis de Thomas avaient une chambre à louer dans leur maison de ville. Une demeure centenaire en mauvais état, mais avec une grande cour et des projets de jardin. Je me suis imaginée avec Thomas, dans sa voiture, en direction de la ville. J'étais habituée à ce que ça soit lui qui débarque dans mon quotidien. Je pouvais préserver l'intimité de mon territoire. Déracinée, je devenais vulnérable et j'avais peur de m'offrir à lui et aux autres. Malgré mes appréhensions, j'ai décidé de suivre Thomas pour l'été.

*

Les matins de printemps, on s'amusait à bâtir des châteaux de sable dans nos cicatrices. On passait des journées entières à s'embrasser l'amour à pleine bouche. Allongés sur la grève froide, ta langue sucrée parcourait mon corps pour trouver

refuge sur le bout de mes seins durcis par le vent du fleuve. À la pénombre, on accueillait les princesses et les grenouilles à couronnes dans la fêlure de nos cœurs de fées.

Les matins de printemps, on s'amusait à jouer dans la faille de l'autre. J'étais enfin parvenue à accueillir tes étoiles de corps perdu dans mon ciel orageux.

On a gravé nos vieilles blessures d'avril dans l'écorce du bouleau et on a écrit notre amour à marée basse sur les rochers des récifs. À l'abri des regards, on s'est hâtés d'arracher les glaçons suspendus aux gouttières de la maison, trop impatients pour les regarder fondre. On ne supportait pas la neige et le verglas, on s'est promis un printemps fleuri pour survivre à l'hiver

vite le printemps

vite les fleurs dans le cœur.

On quittera notre refuge pour affronter la prochaine saison ensemble.

*

Impuissante, j'étais assise sur le siège passager. On roulait sans voir le fleuve : des kilomètres d'asphalte mouillé, une forêt abondante, des immeubles dépareillés, des centres commerciaux lumineux et des panneaux publicitaires gigantesques faisant la promotion de voitures Toyota soldées. Tout me paraissait gris et laid malgré la présence de Thomas. Je n'étais pas chez moi, ici, sur cette route, sans mes repères. J'étouffais dans l'habitacle. On avait entassé ma vie dans des boîtes de carton. Mes vêtements de soleil et de pluie, des graines de fleurs et de plantes, des souvenirs du fleuve. Je m'apprêtais à faire un long voyage en moi. Ma lumière menaçait de s'éteindre à tout moment. Je me suis promis de veiller sur ma lueur à Montréal.

« J'ai hâte de te présenter tout le monde, ma belle Jeanne des grands champs. »

J'ai caressé sa main posée sur le bras de vitesse. Je souriais tristement. Malgré tout, j'aimais cet homme. Sa présence apaisait mes angoisses. Avec lui, je pouvais dormir et rêver. Avec lui, j'avais enfin sommeil. Il m'a aidée à supporter la vie. Pendant un moment, j'ai lu notre avenir dans les lignes sinueuses de son front. J'ai projeté d'écrire les années sur nos visages et j'ai voulu ajouter une touche de bonheur entre les couches de fatigue accumulées sous mes yeux gris. Et au coin de ses yeux d'homme des bois verts et profonds, j'ai voulu dessiner de petits chemins d'hiver. Grâce à sa présence, les hivers sont moins éprouvants à traverser.

J'ai posé ma tête sur son épaule. *Strawberry Fields Forever* jouait à la radio. Je me suis assoupie, bercée par les *Beatles* et le souffle chaud de Thomas.

Lorsque j'ai ouvert les yeux, j'ai été éblouie par l'éclairage brutal du tunnel blanc. Autour de nous, les voitures sifflaient à gauche et à droite. Thomas a pris une des premières sorties après le tunnel, les affiches et les pancartes défilaient encore plus vite, tout se bousculait, on est entrés dans la ville, les trottoirs étaient bondés, les autobus se succédaient comme les enseignes des commerces. Des centaines de destins anonymes se traînaient les pieds vers une destination qui m'était inconnue. J'avais peine à croire que tant de gens pouvaient s'entasser sur un petit territoire de béton et d'asphalte. Des regards blasés, des pas pressés, des klaxons impatients, des flaques boueuses, des sacs à ordures éventrés. Thomas conduisait tout en s'improvisant guide touristique. Les gens gris se massaient par dizaines pour s'engouffrer dans les souterrains menant vers le métro. Ici, la vie perdait de son sens. Le bruit strident des sirènes d'ambulance se mêlait aux soupirs des voitures exaspérées. Au fond des ruelles, les enfants jouaient au hockey-boule pendant que les mamans, rentrées du travail, négociaient l'heure du souper avec leur marmaille. Je n'ai pas vu de tulipes. Ni de lilas mauve.

4316

4318

4320

« On est arrivés, ma belle. »

Thomas a arrêté la voiture devant le 4320. Il s'est tourné vers moi et m'a souri. J'ai attrapé mon sac à main et les bouteilles d'alcool enveloppées dans le papier brun. Thomas s'est dirigé vers l'immeuble en briques rouges et a cogné deux coups sur le 4320, deux autres coups, toujours sans réponse. Il a tourné la poignée et la porte s'est entrouverte.

*

Partout des bouts de papier noircis, des mots nus, des formes incongrues, des paysages mâchouillés, des mégots de bonheur, des promesses chiffonnées.

Ne pas laisser la lumière s'éteindre.

LA CHANSON DES MORTS

Il me faudrait un petit animal vivant
très vivant
debout dans le creux de ma main
couché sur mes paupières
pour me rapprocher des saisons.

Roland Giguère, *L'âge de la parole*

Ce matin-là, je me suis installée sur le balcon pour boire mon thé sous le soleil. La porte-fenêtre de la maison de ville donnait sur une ruelle pavée et des enfants empruntaient ce passage secret pour se rendre à l'école primaire sur la rue voisine. L'année scolaire allait bientôt se terminer et les jeunes surexcités se chamaillaient, se lançaient des pierres et se poussaient dans les flaques d'eau laissées par la pluie chaude de la veille. J'ai dû intervenir dans cette scène bucolique du jeudi matin parce qu'une petite fille est tombée sur l'asphalte et s'est blessé les genoux. Elle hurlait, un son pur et strident, semblable à celui de Béatrice. « Maaamaaan! » Elle m'a fait penser à ma sœur, belle, blonde et naïve. J'ai nettoyé le sang de sa blessure avec un mouchoir imbibé d'eau. La jeune fille a fui la ruelle lorsque le son de la cloche a retenti. Elle ne m'a pas remerciée. Je lui ai crié d'être prudente. Elle s'est retournée et m'a souris.

Je suis entrée à l'intérieur et j'ai nettoyé ma tasse. Je l'ai laissé dans le lavabo, hantée par le cri de la fillette qui résonnait en écho dans ma tête. Triste mélodie. Je me suis sentie morte. Comme papa. Profondément seule et loin du monde. La maison était vide. Mila était à l'école, mes autres colocataires travaillaient. Je me suis avachie sur le sofa pour réfléchir. Les machines à laver cognaient contre les murs des appartements voisins. Je me suis levée du sofa pour fermer les rideaux et j'ai ouvert le néon au-dessus du lavabo de la cuisine. Je n'ai pas mangé ce matin. Pourtant ça sentait bon le pain frais par la fenêtre, la boulangerie au coin de la rue venait de sortir

sa derrière fournée matinale. J'entendais le camion s'afférer à la livraison des pâtisseries destinées aux gens d'affaires des hautes tours du centre-ville.

Étourdie, j'ai dû m'appuyer au comptoir de la cuisine. Un goût amer dans la bouche. Je pensais à ma sœur, j'ai essayé de me rappeler ses plaintes mêlées au vent du fleuve. Je l'imaginais debout sur les rochers, prête à se laisser tomber dans l'eau. Quelques jours après la mort de papa, Béatrice m'a dit : « Pourquoi continuer d'avoir mal à la tête et au ventre et au cœur? » Elle souffrait de la perte, elle avait mal, comme maman et moi. Une peur intrinsèque de vivre. Elle la ressentait, elle aussi. Je me suis concentrée pour me rappeler la voix de Béatrice. Douce. Pleine de lumière. J'essayais de me souvenir de ma réponse à sa question, ce jour-là. Le jour où ma sœur a voulu se suicider. Elle regardait le fleuve qui montait. Les marées étaient devenues synonymes de mort et de noirceur. Elle s'apprêtait à sauter dans l'eau. « Reste Béatrice! Je suis là! Reste pour maman et pour moi! » Je la suppliais de ne pas sauter et je lui ai fredonné la chanson des morts. Béatrice s'est mise à pleurer, elle est descendue de son promontoire et a emprunté le sentier pour retourner vers la maison. On n'a jamais reparlé de ce moment ensemble. Elle a décidé de survivre, mais moi, je suis partie, la laissant seule pour affronter la vie. Je lui ai menti.

À des kilomètres de distance, j'ai été happée par une vague de nostalgie. J'ai fouillé sous mon lit, dans mon sac de voyage, pour retrouver les cadeaux offerts par Béatrice au fil des années: des agates rosées, des piquants d'oursins et des colliers de coquillages enfermés dans un pot Mason. Il restait un peu de sable au fond du bocal. Un parfum salé se dégageait de ce petit terrarium sans animal.

Le chat de Mila s'est réveillé et est venu miaulé autour de moi. J'ai décidé d'enfiler une robe et je suis sortie à l'extérieur de la maison. Je me suis allumée une cigarette et j'ai tiré quelques bouffées en me faisant bousculer par les passants sur le trottoir. Le soleil m'aveuglait et j'ai dû courir pour rattraper le bus. Essoufflée, j'ai

tendu ma carte au chauffeur. Mon solde était à zéro. J'ai marché les deux ou trois kilomètres qui me séparait du disquaire. Une voiture m'a presque renversée sur un coin de rue. Le conducteur parlait au cellulaire et a effectué un virage trop serré.

Saine et sauve, je suis entrée dans la boutique, j'ai salué la jeune fille qui faisait l'inventaire agenouillée devant le comptoir-caisse et je me suis dirigée vers la section de musique classique. J'ai choisi quelques disques au hasard et je suis retournée vers la maison. Au dépanneur, je me suis acheté une bouteille de vin et je l'ai bu au complet, assise sur le sofa, en écoutant Mozart à tue-tête. Ma voisine a cogné quelques coups contre le mur.

*

Tout l'été, j'ai découvert Montréal en solitaire pendant que Thomas travaillait. J'aimais errer sur les quais du Vieux-Port. Malgré l'exil, je prenais le temps de vivre, de sentir, d'écouter, de regarder. Toujours seule. Thomas travaillait sans cesse. Souvent, je me demandais pourquoi il m'avait demandé de le suivre. Ma présence ici me semblait superflue compte tenu de son emploi du temps chargé. Parfois, je fixais l'eau et j'avais envie de m'y jeter. Personne ne m'attendait à la maison. J'aurais pu disparaître dans le port. Enjamber la barrière qui me séparait du fleuve et y plonger tête première. Attirée par l'eau. Comme Béatrice. J'ai résisté plusieurs fois. Comme Béatrice. Je me rappelais ce moment où ma sœur voulait mourir et où j'ai réussi à l'en dissuader. Quant à Thomas, il supporterait mon absence à long terme. Je sentais que sa flamme pour moi s'éteignait à chaque jour de pluie.

Le dimanche était mon jour préféré à Montréal. J'observais les familles haïtiennes qui se massaient par dizaines dans les autobus bondés pour se rendre dans leurs lieux de culte. La lumière était particulière le dimanche, teintée d'espoir et de divin. Je photographiais les groupes sur les parvis d'églises, les rubans blancs

accrochés dans les cheveux des fillettes et les cravates pendues au cou des jeunes garçons. J'aimais ce rituel dominical où la vie semblait s'arrêter quelques instants. Après le service religieux, je cherchais un parc pour m'étendre sur le sol, la tête appuyée contre un livre, pour interpréter les cumulus et les nuages de fumée de mes cigarettes. Vers seize heures, les cris des enfants me tiraient de mes rêveries et les familles commençaient à s'installer pour le pique-nique du souper. Les artistes de cirque et les funambules s'étiraient entre les arbres en vue de leur performance hebdomadaire. Sur la piste cyclable, des professionnels revenaient du travail en vélo, baguette de pain sous le bras, côtoyant les joggeurs aguerris et les mamans en cardio-poussettes. Les solitaires pressés bousculaient les amoureux qui s'embrassaient en marchant main dans la main sans se préoccuper des gens autour. L'odeur du cannabis et des barbecues au charbon se mêlaient au parfum des fleurs et du gazon frais coupé. Je me sentais bien dans les parcs, à l'écart de la vie urbaine. Avant la tombée de la nuit, je retournais à la maison. La plupart du temps, mes colocataires étaient en train de souper, épuisés par leur journée de travail. Les traits tirés, ils planifiaient écouter la télé et se coucher tôt parce que la routine recommencerait le lendemain. Très souvent, Thomas m'attendait, allongé dans la chambre. J'allais le rejoindre et je me déshabillais pour étendre mon corps à côté du sien. Je caressais les étoiles de sa peau, nostalgique de l'été passé à faire l'amour dans notre maison de campagne. Il finissait par s'endormir alors que je restais éveillée une partie de la nuit, occupée à ressasser nos soirées de ciels doux et d'aurores boréales.

Pour combler mon besoin de ruralité, j'allais souvent flâner au marché Jean-Talon. Je discutais avec les commerçants et je prenais le temps de choisir les produits que j'allais manger pendant mes escapades dans les parcs publics. J'achetais toujours un sac de noix pour nourrir les écureuils. J'ai même travaillé quelques jours dans un kiosque de fines herbes pour rendre service à une famille italienne à laquelle je m'étais attachée. Le propriétaire me donnait des plantes comestibles que je ramena

à la maison. De la menthe et du basilic pour me rapprocher du jardin du fleuve. Pendant quelques semaines, je me suis sentie chez moi en ville.

*

Après une journée passée à écouter Mozart et Glenn Gould, je me suis enfuie de la maison avant le retour de mes colocataires. Je n'avais pas envie de les croiser. J'étais plutôt saoule et je souhaitais déambuler en solitaire, comme d'habitude, dans les rues de la ville. Je désirais explorer dans l'anonymat les murs de brique et les boutiques en tout genre. Je m'arrêtais pour fixer les vitrines et les employés à l'intérieur. Montréal rassemblait les visages colorés en exil, tous habités de rêves et d'espoirs. Les solitudes du monde entier se réfugiaient, comme moi, dans le ventre de la grande ville. Les klaxons et les sirènes rappelaient aux gens tristes qu'ils étaient toujours vivants.

Ce soir-là, j'étais dans un état second. Je me suis autorisée à pleurer dans les labyrinthes souterrains du métro. J'étais une loque errante de wagon en wagon, un corps de désillusion et d'amertume. Il commençait à se faire tard et le métro allait bientôt fermer. Les corridors étaient froids et humides. Je me suis résignée à sortir et pendant que je marchais, j'ai entendu l'écho d'une musique familière. Assis sur un banc, un homme caressait les cordes d'un violoncelle. Le coffre de l'instrument était ouvert : une photo jaunie, une médaille de Jésus et quelques pièces argentées reposaient sur le velours rouge. Je me suis assise à côté de lui et je lui ai offert une cigarette. On a parlé un peu et il s'est remis à jouer. Je lui ai demandé « Jouez moi quelque chose, n'importe quoi, quelque chose qui fait pleurer ». Il a pris son archet et a commencé à interpréter un air de Bach. La chanson de Béatrice. La chanson des morts. Comme Béatrice, l'homme bougeait son corps au rythme des notes, il ne me voyait plus, transporté par la musique produite par ses doigts sales et fissurés. En larmes, je me suis relevée et j'ai poussé la porte du métro. À ce moment-là, j'ai pensé

que c'était un signe. Je l'attendais depuis si longtemps. Par la musique de cet homme triste, mon père m'indiquait la route à suivre : le fleuve pour retrouver ma sœur et sa poésie qui manque à mon bonheur.

SUR LA GROSSE ROCHE – 13 JUILLET 19**, 18H36 – DES FLEURS
TONNERRES DANS LA FORÊT

la pluie sent le voisin et la paille et la ferme dans le champ je vois le voisin caché lui
et moi derrière les marguerites dans les fleurs tonnerres ensemble dans les bois et les
chenilles et les sauterelles je peux entendre les papillons et les fourmis sous la terre
pendant la pluie je touche à ma perle le voisin aussi cachette sous l'eau surprendre
dans les marguerites un lièvre *Chut chut laisse-moi faire* il a dit laisse-moi faire ouvre
et referme et les doigts du voisin glissent dans mon plaisir mes genoux verts ma
salopette est sale et plus de tresses frissons dans mes cuisses
je veux toucher à lui aussi *Douces, douces les mains* les mains dans la terre les
légumes d'été d'automne temps fous pas de légumes trop vent froid bruit fort

il pleut et Mozart le chat est dehors j'entends le gris du ciel le voisin dort il ne vient
plus les papillons collent dans la fenêtre et je les prends et je les mets dans les bocaux
et je fais des trous pour regarder vivre les papillons dans la grange ils font des petits
bruits le cœur du voisin dans un pot aussi des trous pour qu'il respire de l'amour mais
il n'y a pas de bruit du voisin Mozart a eu peur à cause du voisin il ne revient pas
comme papa pas revenu *Reste pour maman et pour moi*

Reste

j'ai mal à la gorge et à la tête et au ventre et au ventre mes mains serrent trop fort je
suis fatiguée de crier

crier pas envie de parler part et ne me parle pas je ne trouve pas mon élastique perdu
dans les fleurs oublié revenez papa Jeanne le voisin les marguerites s'en vont bientôt
le voisin chez moi et les framboises avec lui

et le froid sucré dans ma bouche sa langue rouge de voisin et ma langue rouge le
voisin sent le gazon coupé et la ferme et il aime les taches de soleil sur mes joues *T'es
belle Béatrice* ma salopette est verte j'ai les genoux sales et des branches dans les
cheveux et mon élastique perdu cachés dans les fleurs tonnerres

Enlève ta salopette

Elle est sale ta salopette

il touche à moi ses doigts de garçon *Silence Béa* pas le droit de crier *Chut chut*

ses doigts de garçon sur ma bouche

cachés dans les marguerites ses doigts avec du poil froid j'ai la bouche en silence

la nuit j'attends la lune je lui parle à cause de papa ma lune est sa lune papa parti mais
revenu des fois et ma lune sa lune aussi même loin de moi la même lune je dessine
des lunes rondes et en croissant des lunes sourires noirs à moitié papa regarde mes
lunes dans l'eau c'est les mêmes

papa dit *Tu viens des fleurs née sur une île douce et chaude dans les pétales endormis
de l'été* jour blanc nuit blanche nourrie du miel des ruches des arbres et des noisettes
aux branches mes cheveux sentent le sucre et la poudre des fleurs papa dit *Ta mère a
effeuillé la marguerite* un peu beaucoup passionnément *Née sur une île à travers les
pissenlits et les mauvaises herbes* je crie et papa dit *Douce, douce mon Bé* papa dit
*Ton cœur est une fleur elle a besoin d'eau et de soleil tu n'as pas besoin de crier des
lettres de Jeanne pas revenue pas répondre sans photos*

LA COURTEPOINTE

Couleurs primaires.
Dessins naïfs.
Vibrations enfantines.
Aucun espace vide.
Tout est plein à ras bord.
La première larme fera déborder
Ce fleuve de douleur dans lequel
On se noie en riant.

Dany Laferrière, *L'énigme du retour*

« Pourquoi tu es revenue? Tu m'as abandonné, comme papa. » Dans la cabane à jardin, ça sentait l'automne et la colle chaude. J'ai voulu serrer ma sœur dans mes bras, mais elle m'a repoussé. Béatrice a attrapé un sac sous l'établi et a fui la cabane en courant. Elle a emprunté le chemin de sable qui mène vers le fleuve.

J'ai surpris Béatrice dans l'eau jusqu'aux genoux. Elle tenait un sac de sport rempli de vêtements ayant appartenu à papa : une cravate élimée, des chemises de travail, des chandails de laine et la casquette qu'il portait le jour où il a disparu dans la tête.

« Qu'est-ce que tu fais? »

Je me suis approchée d'elle.

« Ceux qui partent ne reviennent pas. »

« Tu as tort, Béa. Je suis ici. Je suis partie, mais je suis revenue. Qu'est-ce que tu fais avec la casquette de papa? Je croyais qu'il la portait le jour de sa disparition? »

« Il me l'a donné. À moi. Le jour de la tempête. »

« Tu as vu papa le jour de la tempête? »

C'est là que ma sœur a fondu en larmes.

« Arrête de jeter les vêtements dans l'eau! »

Je m'affairais à ramasser les morceaux de tissus qui partaient au large.

« ARRÊTE DE JETER LES VÊTEMENTS DANS L'EAU! »

« PAPA PLUS BESOIN. PARTI PAS REVENU, PAPA PARTI PAS REVENU! »

« Tu as raison, Béa. Il ne reviendra pas, mais moi je suis revenue pour toi. Tu me manquais. Ta musique me manquait. Thomas a décidé de rester chez lui, à Montréal, mais moi je suis revenue pour de bon. Je ne te quitterai plus, ma sœur, je te le promets ».

Elle a arrêté de vider le sac de sport et m'a regardé, le visage sévère.

« Tu ne pars plus? »

« Non, je ne pars plus. Promis. »

« Promis? »

« Promis. »

« Allez, viens. On rentre à la maison retrouver maman. »

Comme lorsqu'elle était enfant, Béatrice a attrapé mon majeur et m'a suivie vers la maison. Elle séchait ses larmes pendant que je lui racontais à quel point sa présence m'avait manqué.

*

Pour honorer la mémoire de notre père, on a décidé de confectionner une courtepointe avec les couleurs délavées des vêtements de papa. Ce soir-là, on s'est enveloppés dans cette grande couverture pour regarder des photos de famille en buvant des chocolats chauds double chocolat avec de la crème fouettée et des pépites de couleurs sur le dessus. Maman, Béatrice et moi. C'était ça, ma famille, maintenant. Sans homme. Une famille de femmes fortes et résilientes. Assises sur le sofa du salon, on avait l'impression d'être à l'abri des tempêtes, enfin.

UN PEU
BEAUCOUP
PASSIONNÉMENT

Quitter très tôt son pays et son enfance pour pouvoir y revenir quand tout semble fini, faire surgir l'avenir du passé, tel est le parcours idéal de la pensée.

Yvon Rivard, *Une idée simple*

Je ne suis plus revenu pour revenir
Je suis arrivé à ce qui commence.

Gaston Miron, *L'homme rapaillé*

J'avais peur de revenir ici et de ressasser mon enfance. Dix ans ont passé depuis la vente de la maison. Ça m'a pris du temps avant de sortir de la voiture. Je l'ai garée le long de la route même si la demeure est inhabitée et que le stationnement est vide. Le grand chêne trône toujours au bord de l'intersection. La peinture s'effrite sur la porte de la grange. La boîte aux lettres a été repeinte en rouge. Notre nom de famille a été effacé. L'herbe est haute et le terrain mal entretenu. Il n'y a plus de légumes dans le potager laissé à l'abandon.

J'ai grimpé lentement l'escalier en caressant la rampe de bois sur laquelle Béatrice aimait glisser pendant l'hiver. J'adorais cette grande véranda entourant la maison et la vue panoramique : le fleuve, la grange, le potager, les animaux, le chemin de gravier.

Je me suis assise sur la balançoire accrochée à la galerie. Les chaînes grinçaient encore au rythme des bourrasques du fleuve. Avec une pince à sourcils, j'avais gravé

le nom de Thomas sous une planche de bois. Clara avait inscrit le nom de son mari actuel. Elle a eu plus de chance que moi. C'est ridicule d'être ici, mais je ressentais le besoin de revenir. Pour voir. Revivre. Me rappeler. De toute façon, j'avais fait une promesse à maman. Je n'avais pas le choix de prendre la route pour venir jusqu'ici.

L'odeur du vent de la mer me ramenait à moi, insouciant et amoureux. J'ai tellement pleuré assise sur cette balançoire. J'ai lu des dizaines de livres, là, adossée au pommier près de la grange. J'ai mangé un nombre incalculable de carottes et de concombres à même la terre de ce potager. Au mois de juin, Béatrice et moi bravions l'eau glaciale du fleuve pour inaugurer l'été, mais on se mouillait juste le bas des fesses. On réservait la vraie baignade pour la visite estivale des cousines de l'autre rive. Au travers des bagages entassés dans l'escalier, on s'échangeait les traditionnels baisers mouillés et nos meilleures anecdotes d'année scolaire. Dès le lendemain de leur arrivée, on se réveillait tôt à la recherche des plus grosses framboises gorgées de rosée. On profitait de ces fraîches matinées d'été pour flâner ou courir pieds nus sur les galets, en battant des ailes et en chassant les mouettes. Étendues dans le champ d'à côté, on passait nos après-midis à effeuiller les marguerites et à rêver à nos vingt ans. La nuit tombée, on se tressait les cheveux près du feu et on buvait du vin à même la bouteille. Je nous revois tousser nos premières bouffées de cigarettes, accroupies derrière le rocher blanc. L'été, nos cheveux sentaient le sel et la poudre des fleurs. Il y a bien longtemps que je n'ai pas vécu la saison des fleurs, ici, chez moi.

Je me suis allumé une cigarette. J'avais promis à maman d'arrêter de fumer après son décès. Ça attendra à plus tard. Elle m'a fait écrire une liste de promesses à honorer en sa mémoire. Arrêter de fumer. Prendre soin de ma sœur. Racheter la maison familiale. Les moutons du fleuve allaient et venaient vers moi. Ils m'appelaient sur le rivage. Je suis descendue de la balançoire pour marcher pieds nus sur le sable tiédi par la marée de juillet. Mes cheveux s'entremêlaient et se collaient à mon visage humide de larmes. Je tenais l'urne appuyée sur mon cœur. Maman attendait ce moment depuis longtemps. Retrouver papa. Elle voulait revenir ici, avec

lui, pour se reposer. C'est devant la maison de mon enfance que j'ai répandu ma mère-poussière dans l'eau du fleuve. Béatrice n'a pas voulu venir avec moi, ce jour-là.

DANS LA CHAMBRE – 1^{er} SEPTEMBRE 19**, 11h41 – MOZART EN ROND
SUR LE LIT

pas sans Jeanne la vie maman partie maman et papa pas revenus la vie avec Jeanne et Thomas des fois l'hiver revient Thomas dans la neige dort avec Jeanne douce Jeanne revenue elle ne part plus de retour dormir dormir la paix dans ma tête et dans mon ventre et dans mon cœur fini les départs personne ne s'en va papa maman partis, pas revenus, mais Jeanne là avec moi dans la vie quand pas de parole dans ma bouche je crie dans le ciel pour dormir je peux penser pas parler pas dire les mots toujours et pas assez les mots ne veulent pas sortir pas dire les mots cœur cœur noire noire soupir croche ronde dans l'air froid se cacher dans la courtepoinTE avec le parfum de papa pas besoin de dire juste être comme ça c'est correct

Ils l'ont mise un peu à l'écart
Dans le désordre humide et doux
De la maison d'hiver,
Elle n'est pas triste
Auprès des plantes et des roses

Ne croyez pas qu'elle pleure...

Lentement, elle repose
Dans une forêt languissante au seuil du monde
Son front est assoupi
Sous les feuilles bruissantes et chaudes
Qui le couronnent,
Elle dort à peine, elle respire encore,
De fines sources coulent entre ses lèvres
somnolentes,
Elle appelle parfois
Lorsqu'elle entend des pas
Puis oublie aussitôt
Parmi les roses et les plantes

Marie-Claire Blais, *La folie*

LES AUTRES

For instance, I can *think* things pretty good, but when I got to try sayin or writin them, it kinda come out like jello or somethin.

Winstom Groom, *Forrest Gump*.

Le simple d'esprit habite l'imaginaire collectif depuis l'Antiquité. Présent dans les textes bibliques et philosophiques, l'idiot évolue culturellement au rythme des progrès sociaux et médicaux de la société à laquelle il appartient. Par définition, l'*idios*, en grec, « signifie particulier, privé, en dehors du gouvernement, et par là s'oppose à magistrat.¹ » L'idiot désigne donc un simple citoyen (un homme du peuple), par opposition au professeur et à l'homme public. En latin, le mot *idiotus* se développe davantage dans le sens de sot, d'ignorant et d'individu sans instruction. Cette notion péjorative persiste jusqu'au XIX^e siècle où « idiot » devient un terme médical dont les aliénistes s'affairent à enrichir la définition. Par exemple, dans *Psychologie de l'idiot et de l'imbécile* publié en 1891, Paul Sollier soutient que l'idiotie est « une affection cérébrale chronique à lésions variées, caractérisée par des troubles des fonctions intellectuelles, sensitives et motrices, pouvant aller jusqu'à leur abolition presque complète.² » Les aliénistes du XIX^e siècle, qu'on identifie comme les ancêtres des psychiatres, affirment que :

l'idiot naît dans son état : on est idiot, on ne le devient pas. Une absence totale du sens des conventions et de toute forme de savoir-vivre caractérise l'idiot, situé à l'extérieur du cercle social. Son infirmité l'empêche de se plier aux codes de la morale. L'idiotie est une affection cérébrale qui atteint les perceptions mentales et sensorielles. La physionomie de l'idiot [est] décrite comme repoussante, monstrueuse, et difforme. Son corps, qu'il ne parvient pas à maîtriser, [est] perçu comme indécent, sans pudeur, toujours en mouvement, ou alors désespérément immobile et amorphe. [...] L'idiot prononce des sons imperceptibles, un langage à la structure extravagante, il était aussi déclaré muet. Sa voix, inattendue dans sa sonorité, grave ou aiguë, profère des sons rauques et confus; sa parole ressemble au cri de l'animal, mime les accents d'une langue barbare, primitive, étrangère. L'idiot prononce des phrases inappropriées à la situation, il enchaîne des propositions selon un ordre

¹ Véronique Mauron et Claire de Ribaupierre (dir.). (2004). *Les figures de l'idiot*. Paris : Éditions Léo Scheer, p. 11.

² Paul Sollier. (1891). *Psychologie de l'idiot et de l'imbécile*. Paris : Félix Alcan éditeur, p. 10.

contraire aux règles de la grammaire et du bien-parler; son imagination trop vive le conduit à créer un univers autonome, détaché des contraintes sociales et économiques.³

Aujourd'hui, le terme « idiot » est utilisé pour référer de façon péjorative aux personnes souffrant de problèmes de santé mentale et présentant sensiblement les mêmes symptômes que les cas d'idiotie étudiés par les aliénistes. Selon le *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (le *DSM*), la déficience intellectuelle est « characterized by deficits in general mental abilities, such as reasoning, problem solving, planning, abstract thinking, judgment, academic learning, and learning from experience.⁴ » Aujourd'hui documentés par des neurologues, des psychologues et des psychiatres, les comportements des idiots sont devenus des lieux communs qui subsistent dans la société et, par extension, dans la littérature. Malgré les multiples tentatives de définitions, Véronique Mauron et Claire de Ribaupierre précisent que :

faire de l'idiot une notion reviendrait à le figer dans une définition univoque et prête à des emplois abusifs sortis de leur contexte historique. Observer les nombreuses figures de l'idiot permet de comprendre la complexité de ces personnalités et de maintenir ensemble les aspects antagonistes de l'idiot.⁵

Dans le cadre de mon appareil réflexif, je retiendrai de l'idiot contemporain sa singularité et son statut marginal dans la société. Comme je l'ai déjà mentionné, la multiplicité des cas d'idiotie se transpose dans les arts, d'où l'idée de ce projet de

³ Mauron et de Ribaupierre (dir.), *Les figures de l'idiot*, op. cit.

⁴ American Psychiatric Association. (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders : DSM*. Washington: American Psychiatric Publishing, p. 31.

⁵ Mauron et de Ribaupierre (dir.), op. cit., p. 13.

mémoire, inspiré par une rencontre fortuite avec les idiots littéraires: Mychkine l'épileptique, Lennie l'homme enfant, Forrest le héros simple d'esprit, Benjy l'enfant idiot de la famille Compson et Perceval le témoin impuissant de la déchéance de sa famille. En ces personnages, j'ai découvert la déconstruction du langage et l'effritement du discours normatif dans les textes littéraires. Au contact de ces modes narratifs chaotiques, je me suis interrogée sur l'altérité et ses effets sur le langage. Comment rendre crédible un locuteur dont la parole est déficiente et imprévisible? Quelles sont les intentions et les fonctions du sujet idiot communicant? Par quels procédés énonciatifs et narratifs arriver à faire parler l'idiot? L'écriture de l'altérité suppose de construire un espace où se rencontrent le passé et le présent, le réel et la fiction, la vie et la mort, et ce sont des enjeux sur lesquels je me propose de réfléchir.

Comme le souligne les auteurs d'*Idiots : figures et personnages liminaires dans la littérature et leurs arts* :

la construction de l'identité se fait dans l'exploration des limites (toujours labiles, en fonction des contextes et des moments de la vie, mais toujours aussi culturellement réglées) sur lesquelles se fondent la cosmologie d'un groupe social, d'une communauté : frontières entre les vivants et les morts, le masculin et le féminin, le civilisé et le sauvage, qui se jouent précisément dans ces espaces-temps de marge.⁶

Pour explorer les limites de l'idiotie, j'utiliserais la notion de figure liminaire proposée par Marie Scarpa, Bertrand Gervais et Véronique Cnockaert dans leur ouvrage collectif à propos des idiots. D'entrée de jeu, la figure :

⁶ Véronique Cnockaert, Bertrand Gervais et Marie Scarpa (dir.). (2012). *Idiots : Figures et personnages liminaires dans la littérature et les arts*. France : Éditions universitaires de Lorraine, p. 11.

désigne tout objet de pensée doté de signification et de valeur. C'est une entité complexe, intégrée dans un processus interprétatif qu'elle dynamise et dont elle oriente le sens. [...] La figure n'est donc jamais neutre ou objective, mais focalisée, investie, elle est le résultat d'un processus d'appropriation.⁷

En ce sens, en tant que figure liminaire, l'idiot se définit comme un « être qui fait du seuil et de l'entre-deux son domaine de prédilection.⁸ » Figure de l'imaginaire, cet « être-frontière » est chargé d'éléments symboliques propres à sa société et il donne accès aux « formes limitrophes de la connaissance et de la rationalité, mais aussi de la socialité et de ses rites.⁹ » Sans procéder à une analyse ethnocritique approfondie des textes étudiés, je m'intéresserai aux thématiques et aux modalités énonciatives présentes dans la narration des idiots. Souvent relégué au rang de personnage secondaire, l'idiot prend rarement la parole et, très souvent, il n'est que décrit. Par contre, certains auteurs osent confier la narration de leur récit à un idiot et c'est par sa parole et par son langage que la figure liminaire dévoile sa complexité, sa singularité et son potentiel révélateur.

Ce sont ces idiots-narrateurs que je veux étudier puisqu'ils ont inspirés la construction du discours de Béatrice, mon personnage d'idiote. Écrire la parole de l'idiot est tout à fait paradoxal : le simple d'esprit se caractérise justement par ses carences langagières et sociales. De l'absence de parole au prélangage, en passant par un discours routinier et répétitif, chaque sujet possède ses propres limitations affectant sa parole¹⁰ à divers degrés. Pour assurer la crédibilité de son protagoniste, l'écrivain doit construire un idiome, c'est-à-dire un langage représentatif de la pensée, de la condition et de la subjectivité du « je » de la situation d'énonciation.

⁷ *Ibid.*, p. 9

⁸ *Ibid.*, p. 6.

⁹ *Ibid.*, p. 9.

Cet appareil réflexif propose une réflexion sur le langage, mais surtout sur les fonctions qu'occupent les narrateurs idiots. Frédérique Spill, auteure de *L'idiotie dans l'œuvre de Faulkner*, explique qu'à « défaut d'épingler et d'expliquer [l]es comportements [de l'idiot], l'analyse littéraire doit donc se donner pour objet de les décrire, de les comprendre et d'en mesurer les enjeux littéraires. » Ma volonté n'est pas de dresser « l'inventaire des symptômes cliniques et scientifiques de l'idiotie¹¹ », mais bien d'en comprendre le fonctionnement au sein d'une œuvre. En ce sens, l'énonciation est un outil pertinent pour analyser la subjectivité du locuteur idiot au sein d'un texte.

¹¹ Frédérique Spill. (2009). *L'idiotie dans l'œuvre de Faulkner*. Paris : Presse Sorbonne nouvelle, p. 21.

DU MUTISME AU CRI : MÉCANISMES D'ÉNONCIATION DANS LA CRÉATION D'IDIOMES IDIOTS

Dans *Problèmes de linguistique générale*, le linguiste Émile Benveniste définit l'énonciation comme « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation¹² », tandis que l'énoncé est un objet linguistique qui résulte de cette utilisation. À partir des réflexions de Benveniste, Martin Riegel précise que :

l'énonciation se distingue de l'énoncé, comme l'acte de fabrication est distinct du produit fabriqué. L'énoncé est le produit, oral ou écrit, de l'acte d'énonciation. L'étude de la langue doit prendre en compte l'énonciation, dans la mesure où celle-ci laisse des traces dans l'énoncé. Ceci conduit à ne plus voir la langue comme une simple organisation formelle fermée sur elle-même : elle est préconstruite en vue de son utilisation effective en situation de communication.¹³

Le discours de l'idiot porte nécessairement les marques de sa subjectivité et de son idiotie. Analyser la narration de l'idiot suppose une recherche des traces de l'énonciation dans l'énoncé lui-même (que ce soit à partir des pronoms, de la ponctuation ou du vocabulaire employé par l'auteur et qui annoncent la subjectivité du locuteur). À ce propos, Véronique Mauron rappelle que :

la prise en considération de la singularité de l'énonciation est suscitée par les recherches du linguiste Saussure qui définit la langue comme un système arbitraire de signes : un système qui se construit et se démonte, propre à une

¹² M. Riegel, J-C Pellat, R. Rioul. (1994). *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses universitaires de France, p. 969.

¹³ *Ibid.*, p. 969.

société ou à un être, historique et contingent. L'idiot construit le sien, il établit son code. Il faut l'observer, l'écouter, savoir décrypter.¹⁴

Mon corpus est principalement constitué de quatre narrateurs idiots : Perceval dans *Les fous de Bassan* d'Anne Hébert, Benjy dans *The Sound and the Fury* de William Faulkner, Forrest Gump, personnage du roman éponyme de Winston Groom et Christopher, le héros de *The Curious Incident of the Dog During the Night-Time*, de Mark Haddon. Je décrirai leur posture énonciative et leurs fonctions dans la narration tout en effectuant des liens avec d'autres personnages en arts et en littérature. Quoique difficilement classables, compte tenu de leur éclectisme, j'ai regroupé les narrateurs en deux catégories : les êtres non-verbaux (les idiots de village) et les être verbaux (les idiots de ville) qui possèdent chacun leurs spécificités langagières. Les personnages verbaux sont des idiots qui évoluent dans un environnement urbain où les défis d'adaptation sont considérables. Souvent confrontés aux jugements des personnes typiques, les idiots de ville doivent lutter contre leurs phobies sociales pour s'intégrer dans un environnement qui suppose plusieurs obstacles à surmonter (s'orienter sur le territoire urbain, prendre le métro, parler à des gens, par exemple). Plusieurs personnages de ville présentent des comportements répétitifs en plus de composer avec des limitations importantes comme des troubles d'interaction sociale et des difficultés de communication alors que certains idiots de village ne parlent tout simplement pas. Les personnages verbaux et non-verbaux possèdent tous deux une acuité sensorielle remarquable qui se transpose dans le langage. Par contre, les stimuli sont différents : alors que les sens des idiots de village sont stimulés par des éléments naturels (le vent, l'eau, le feu), la narration des idiots de ville est marquée par un mode de vie urbain (plus organisé que le territoire rural qui est moins restrictif). Les idiots de ville sont des cas moins lourds

¹⁴ Véronique Mauron et Claire de Ribaupierre (dir.), « Le langage de l'idiot », *Les figures de l'idiot*, op. cit., p. 60.

que les personnages ruraux : les sujets idiots urbains fréquentent des établissements d'enseignement qui leur permettent d'entrer en contact avec les autres alors que l'évolution des êtres ruraux non-verbaux est freinée par leur absence de parole. Le langage verbal est ce qui permet aux idiots de ville de dépasser leur condition passive pour agir sur leur destinée, contrairement au mutisme des idiots ruraux qui condamne les personnages à la fatalité.

EN TERRITOIRE OCCUPÉ : L'IDIOT DE VILLAGE

La marginalité de l'idiot de village repose entre autres sur son absence de langage normatif, faisant de lui un être liminaire, « une figure bloquée sur les seuils, figée dans un entre-deux constitutif et définitif.¹⁵ » Les sujets idiots ruraux sont généralement des personnages non verbaux qui communiquent par d'autres modes d'expression que la parole (le cri, l'écriture, les chiffres, par exemple). Dans cette partie de l'appareil réflexif, je m'intéresserai principalement aux personnages de Benjy et de Perceval, les idiots des romans de William Faulkner et d'Anne Hébert. L'analyse de leurs comportements langagiers permettra d'établir des liens avec d'autres sujets idiots.

Dans *Les figures de l'idiot*, Véronique Mauron s'intéresse à la parole et au langage du sujet idiot à travers les époques. Pour situer le simple d'esprit contemporain, elle rappelle les diagnostics posés par les médecins aliénistes à partir des cas d'idiotie du dix-neuvième siècle :

Déclaré sans parole mais également démunie de toute possibilité de communiquer avec autrui, l'idiot fut placé, dès lors, en dehors de la sphère humaine et civilisée. Toutefois, et c'est là que surgit le paradoxe fondamental de l'être idiot et du regard médical qui le constitue, les aliénistes passèrent en revue les différentes productions vocales du "langage idiot" : car les idiots émettaient des sons inarticulés, des cris rauques, des mugissements. Les hypothèses sur les causes de mutisme de l'idiot se multiplièrent au cours du siècle. Pour certains, l'idiot ne parlait pas tout simplement parce qu'il n'avait pas d'idées. Pour d'autres, le manque d'intelligence signalait l'absence de jugement et par là de désir, et annulait ainsi tout besoin de communication. Le langage devient inutile à celui qui ne pense pas. D'autres allèrent plus loin

¹⁵ Cnockaert, Gervais et Scarpa (dir.), *op. cit.*, p. 11.

encore : si l'idiot ne parlait pas c'est qu'il ne pensait pas, et s'il ne pensait pas alors il n'avait pas d'âme : il n'était donc pas un homme.¹⁶

Les nombreuses hypothèses formulées à propos du mutisme du sujet idiot convergent vers un constat évident : la multiplicité et la complexité du langage de ces êtres étranges et singuliers. Malgré cette diversité, les caractéristiques langagières affublées à l'idiot du dix-neuvième siècle sont similaires au langage créé par les auteurs contemporains. En ce sens, les idiomes de Benjy et de Perceval contribuent à entretenir certaines thématiques inhérentes aux sujets idiots de village. Leurs aptitudes à communiquer sont limitées, mais n'attestent en rien l'absence de désir et de jugement chez eux. C'est au contraire pour manifester leurs désirs et leurs besoins que les locuteurs idiots se voient contraints d'émettre des cris, des pleurs et des grognements, à l'instar d'un enfant et voire d'une bête.

La parole est propre à l'espèce humaine : alors qu'elle lie socialement les individus, le cri relie les bêtes entre elles. Privé de parole, l'idiot est souvent assimilé à l'animal, d'autant plus qu'il présente parfois certains traits d'animalité. Comme la bête, le sujet idiot est instinctif, ses sens sont aiguisés et malgré son absence de parole, il doit satisfaire et communiquer ses besoins primaires par le cri, ce qui conduit le sujet à la fatalité, parfois incapable de contrôler ses pulsions et ses désirs.

¹⁶ Véronique Mauron et Claire de Ribaupierre (dir.), « Le langage de l'idiot », *Les figures de l'idiot*, *op. cit.*, p. 43.

LES SENS GÉNÉRATEURS DE LANGAGE

Benjy et Perceval sont de proches cousins issus d'une volonté commune de déconstruire le langage et de transgresser les codes littéraires. Dans *Pragmatique pour le discours littéraire*, Dominique Maingueneau écrit qu'il « n'existe pas de langage littéraire, mais un usage littéraire de la langue.¹⁷ » En ce sens, Faulkner et Hébert défient les logiques rationnelles des structures conventionnelles romanesques en confiant la narration d'un monologue à un personnage qui se définit par son absence d'intelligence et de langage verbal. Frédérique Spill affirme que le récit inarticulé de l'idiot se « développe à la manière d'un discours totalement dépourvu d'articulations, c'est-à-dire de liaisons, à l'opposé d'un discours normatif dont la compréhension est notamment garantie par les liens logiques qui en assurent la cohérence.¹⁸ » Écrire le langage de l'idiot implique nécessairement « une entreprise d'épuration du langage littéraire¹⁹ », à l'image de la pensée de ce simple d'esprit. Pour Gilles Deleuze, l'idiot est un personnage conceptuel, c'est-à-dire un personnage à partir duquel le philosophe (et l'auteur, par extension) construit ses concepts et les images de sa pensée. La fabrication de ce personnage conceptuel « est nécessaire à la pensée, non seulement pour mettre en scène son discours, mais pour développer un problème et expérimenter un mode d'existence.²⁰ » La présence de l'idiot comme personnage conceptuel dans les textes littéraires présente une rupture avec les modes d'existence traditionnellement connus de l'auteur et du lecteur.

¹⁷ Dominique Maingueneau. (1990). *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris : Bordas, p. 183.

¹⁸ Frédérique Spill, *op. cit.*, p. 50

¹⁹ Julie Ouellet. (2001). La rhétorique de l'idiot. *Études littéraires*, 33(2), p. 181.

²⁰ Serge Cardinal. (2002). Les idiots. Descartes, Dostoïevski, Deleuze. *Les Lieux de l'imaginaire*. Montréal : Liber, p. 89.

Comme Perceval, l'idiote de Faulkner est « certes privé de parole [...], mais il n'est pas privé de langage. C'est un être de mots, dont le discours crée ses codes de lecture ressortissant à une logique propre, particulière, singulière.²¹ » Pour Hébert et Faulkner, il était essentiel de créer un idiome singulier, à l'image de la pensée de ce personnage mésadapté, repoussant ainsi les limites de l'irréel et de l'impossible. Comme l'écrit Gilles Deleuze dans *L'image-temps*, « le personnage conceptuel fait du réel quelque chose d'imaginaire, en même temps qu'il devient réel à son tour et nous redonne de la réalité, c'est-à-dire un mode d'existence et de pensée.²² » Doté d'un potentiel fictionnel foisonnant, le discours des sujets idiots de Faulkner et d'Hébert est à la fois un symptôme de leur pensée confuse, mais aussi de l'environnement familial perturbé et conflictuel dans lequel ils évoluent.

Si l'idiote ne parle pas, nous possédons cependant « un accès privilégié à ce qui se passe dans sa conscience et qu'il rapporte selon des codes précis, sans déformation aucune : il représente ce qu'on pourrait appeler le degré zéro du point de vue.²³ » En tant qu'observateur, il partage ce qu'il voit, ce qu'il sent, ce qu'il entend sans en altérer l'essence: il présente au lecteur un nouveau mode d'existence auquel l'homme neurotypique n'a pas accès. L'idiote ne maîtrise pas tous les éléments qui se présentent à lui, mais s'efforce de les partager comme il les reçoit. C'est ce que Deleuze qualifie de « percept pur ». Pour lui, « c'est une manière d'être au temps », une « altération qui ne fait qu'un avec l'essence ou la substance d'une chose.²⁴ » En communion avec la nature et son environnement, « la représentation chez Benjy est plate, lacunaire, mais objective (il dit exactement ce qu'il voit et entend et les odeurs qu'il sent), et on n'y voit aucun effet de flou ou de tremblé : présentation brute plutôt que re-

²¹ François Pitavy. (2001). *François Pitavy commente Le bruit et la fureur*. Paris : Gallimard, p. 61.

²² Gilles Deleuze. (1985). *L'image temps*. Paris : Minuit, p. 15.

²³ François Pitavy, *op. cit.*, p. 82.

²⁴ Gilles Deleuze. (1966). *Le bergsonisme*. Paris : Presses universitaires de France, p. 23.

présentation.²⁵ » Évoluant à proximité de la nature et au sein d'une famille dysfonctionnelle, Benjy et Perceval sont affublés d'un langage confus et d'une parole improbable qui fonctionnent selon un principe d'alternance similaire. En effet, les deux monologues possèdent un double niveau de narration, mais qui se manifeste différemment chez les deux personnages.

Chez Benjy, les sensations ressenties par le narrateur se mêlent aux dialogues des personnages secondaires rapportés par l'idiot, assurant ainsi une certaine cohérence au récit. Julie Ouellet, auteure de *La rhétorique de l'idiot*, souligne que l'idiot « ne raconte pas sa propre histoire. Les événements, pas plus que son langage, ne lui appartiennent. Le "je" du monologue de l'idiot est un prétexte pour raconter l'histoire des "ils", les Compson, le 7 avril 1928, l'histoire des "elles", les cousines disparues le 31 août 1936.²⁶ » L'omniscience de l'idiot annonce sa subjectivité singulière en introduisant une complexité discursive et sémantique provoquée par son statut ambigu de narrateur anormal. Comme le précise Julie Ouellet, « la plus grande poésie naît ainsi du fait que l'idiot se retrouve comme un étranger dans cette langue si peu naturelle à laquelle on tente de le subordonner.²⁷ » Benjy reproduit sans cesse le discours des autres : il est une éponge qui observe et qui absorbe le contenu extérieur. Le premier contact du lecteur avec la famille Compson passe justement par Benjy dont l'esprit vagabonde entre le temps passé et le temps présent. À propos de l'idiot et de son rapport au temps, Frédérique Spill écrit :

L'idiot adhère à la surface du monde dans un rapport d'immanence là où les hommes normaux, toujours en quête de ce qu'ils ne possèdent pas encore, s'élancent frénétiquement dans la poursuite transcendante d'un objet inatteignable, d'une direction ou d'un sens. L'idiot est : être constitue sa seule

²⁵ François Pitavy, *op. cit.*, p. 66.

²⁶ Julie Ouellet, *op. cit.*, p. 179.

²⁷ *Ibid.*, p. 175.

dimension. L'homme normal, continûment préoccupé par le temps, n'a quant à lui de cesse de devenir.²⁸

Les glissements temporels ne sont pas toujours indiqués par l'italique, police d'écriture très présente dans le monologue et qui est utilisée comme subterfuge pour brouiller les frontières temporelles. Comme l'explique François Pitavy, Faulkner utilise parfois l'italique pour signifier le passage du passé au temps présent, mais il n'existe bien souvent « aucun signal de passage de l'un à l'autre.²⁹ » L'italique laisse cependant pressentir une faille par laquelle se faufile l'esprit de l'idiot vers un autre espace-temps: cette police d'écriture suggère davantage le mouvement que le temps lui-même. À propos des théories de Deleuze sur la temporalité et du personnage conceptuel, Serge Cardinal écrit :

L'idiot se trouve en proie à des sensations visuelles et sonores qui ont perdu leurs prolongements moteurs. [...] Ce que la mémoire est forcée de convoquer, c'est son objet propre, tout un panorama temporel : la coexistence du présent et du passé, la coexistence de strates de temps, le tournoiement et l'échange du présent qui passe et du passé qui conserve. Cette mémoire ne s'adresse plus à des choses qui doivent être autrement saisies – vues, entendues, imaginées ou conçues –, elle saisit l'hétérogénéité du temps, indépendamment des choses qui viennent le remplir.³⁰

L'idiot est un personnage du temps présent : il a rarement conscience du passé et du futur puisqu'il se contente d'« être ». Comme la volonté des auteurs est d'entretenir la confusion temporelle, le lecteur doit recourir à certains indices révélés

²⁸ Frédérique Spill, *op. cit.*, p. 14.

²⁹ François Pitavy, *op. cit.*, p. 59.

³⁰ Serge Cardinal, *op. cit.*, p. 102.

par le narrateur, comme les prénoms qui deviennent des repères essentiels à la clarté du texte. Faulkner ajoute une problématique supplémentaire de compréhension avec les personnages homonymiques de Quentin et de Jason. Comme Quentin le fils et Jason le père sont décédés, les prénoms permettent au lecteur de se repérer dans la trame temporelle des événements. Le même phénomène se reproduit avec les noms des domestiques qui prennent soin de Benjy : Versh est celui de l'enfance alors que Luster est celui du temps présent. Le lecteur parvient à reconstruire la chronologie des événements malgré les ellipses, et ce, grâce au contexte d'énonciation dans lequel les prénoms sont utilisés.

Chez Perceval, le double niveau de narration est révélé par un glissement narratif des pronoms de la situation d'énonciation. À plusieurs reprises dans le monologue, un « nous » inclusif se substitue au « je » de Perceval, passant ainsi du particulier au collectif. Habituellement marginalisé et écarté des activités du village, Perceval exprime la volonté de participer à la communauté en deuil dont il fait partie, et ce, malgré sa différence :

Hurler pour tous ceux de Griffin Creek qui sont avec moi, prononcent encore distinctement "Nora et Olivia", appellent trop doucement, ont besoin pour exprimer l'épouvante, plus que d'aucune syllabe distincte, du cri informe, profond de la bête qui appelle. [...] Nous les gens de Griffin Creek, devancés par les événements, ne pouvant plus suivre, bouleversés par la disparition de Nora et d'Olivia, n'ayant pas le temps de faire entre nous les recoupements nécessaires, mis en face de la police et sommés de répondre, sans avoir le temps de se consulter et de réfléchir.³¹

Comme le cri, la confusion pronominal est également présente dans le langage de Benjy. Dès l'incipit de son monologue, les référents des pronoms déictiques sont

³¹ Anne Hébert. (1982). *Les fous des Bassan*. Paris : Éditions du Seuil, p. 151-157.

flous. Benjy décrit les faits et gestes d'un « ils » dont la référence n'est donnée que beaucoup plus loin dans le texte. Par définition, les déictiques sont des « unités linguistiques "dont le sens implique obligatoirement un renvoi à la situation d'énonciation pour trouver le référent visé".³² » Uniquement décelables en situation de communication, les référents déictiques sont totalement brouillés pour accentuer la confusion des ellipses et renforcer le vocabulaire limité de Benjy. Le pronom « ils » réfère par exemple aux joueurs de golf qui s'exercent, de l'autre côté de la clôture, dans le champ de vision de l'idiot. Le lexique de l'idiot ne va pas au-delà des choses qu'il connaît : il remplace l'inconnu par des pronoms démonstratifs (« it ») et des pronoms personnels de troisième personne. Dans certains passages, le référent du pronom est complètement absent de la situation de communication : « A door opened and I could smell it more than ever.³³ » Il y a une odeur qui persiste dans la maison, un parfum que Benjy est incapable de nommer et qui n'est pas celui de la maladie dont Benjy a déjà perçu les effluves (« I could smell sickness³⁴ »). Comme il s'agit des funérailles de la grand-mère de Benjy, T.P. (et le lecteur, par association) présume que le simple d'esprit sent la mort qui rôde dans la maison. Comme Benjy associe une odeur à la maladie, il parvient certainement à sentir la mort, mais il ne possède pas de mot pour la nommer.

Mis à part la dualité des niveaux narratifs des monologues, d'autres procédés littéraires sont mis en place pour signifier le rapport particulier qu'entretient le sujet idiot avec le réel. Comme le fait remarquer Frédérique Spill, « le monde de l'idiot coïncide avec celui des hommes ordinaires, tout en s'en distinguant, comme suspendu dans une temporalité et une spatialité singulières qu'il ne partage avec personne³⁵ »,

³² Riegel, Pellat et Rioul, *op. cit.*, p. 971.

³³ William Faulkner. (1984). *The Sound and the Fury*. New York: Vintage International, p. 34.

³⁴ *Ibid.*, p. 61.

³⁵ Frédérique Spill, *op. cit.*, p. 14

d'où l'importance de construire un vocabulaire crédible et spécifique aux lacunes langagières de l'idiot.

Pour se rapprocher de la pensée brute de leurs personnages, les auteurs des deux romans « ont alors créé des phrases courtes, syncopées, souvent nominales, se multipliant et adoptant le mouvement du regard de l'idiot.³⁶ » Comme je l'ai souligné précédemment, le langage de l'idiot se limite aux domaines qu'il connaît, à l'image de Chance, dans *Being There*, dont les seuls champs de connaissance sont liés au jardinage qu'il pratique et à la télévision qu'il regarde de façon assidue.

Malgré ses limitations apparentes, Benjy possède un vocabulaire relativement varié, relevant du concret et comportant plusieurs mots en lien aux personnes, aux endroits, aux objets de son environnement et à la routine quotidienne (manger, s'habiller, aller dormir). Plusieurs verbes sont liés aux sens (« see », « hear », « feel »), mais certains suggèrent également la mouvance du personnage dans l'espace (« went away », « run », « walked³⁷ »). Dans *A Rhetoric for Benjy*, L. Moffitt Cecil s'est intéressée à la composition du vocabulaire de Benjy. Elle a dénombré cinq cents mots dont deux cents noms, cent soixante-quinze verbes, soixante-et-un adjectifs, trente-sept adverbes, vingt-cinq prépositions et treize conjonctions, un petit nombre de termes comparé au lexique plus étoffé de Perceval. À propos du champ lexical de Benjy, Cecil écrit :

Among them are his familiar names for members of the Compson household and the animals on the place [...]. He distinguishes the prominent features of the natural world: sun, moon, moonlight... [...] He knows the Compson property: yard, fence, pasture... [...] Inside the house he distinguishes the rooms [...] and at times focuses his attention upon particular items of

³⁶ Julie Ouellet, *op. cit.*, p. 174.

³⁷ William Faulkner, *op. cit.*, p. 47

household furnishings. He recognizes the parts of the body [...] though apparently he has no name for the private parts.³⁸

Il est intéressant de noter que Benjy, comme Perceval, ne possède pas de mot pour exprimer le bonheur ou la peine, la joie ou la tristesse, la colère ou l'amour. Outre le cri et les pleurs, les sentiments sont extériorisés par le biais d'associations particulières. La découverte et l'exploration de la nature permettent à l'idiot, privé de parole, de prendre contact avec le réel. Comme l'animal, il se distingue par son acuité sensorielle remarquable. S'il a de la difficulté à communiquer, c'est que le sujet idiot est submergé de sensations : elles parviennent à lui sans qu'il puisse contrôler le flux d'informations sensorielles.

Comme l'idiot est un personnage qui se contente d'« être », le mouvement du corps se répercute sur celui de la parole : « l'absence de coordination dans les mouvements est en quelque sorte imitée par l'orthographe³⁹ » utilisée par les auteurs. L'idiot est étranger à sa présence dans le monde et à la mécanique de sa parole et de son corps, ce qui ne l'empêche pas de percevoir des sensations, malgré sa passivité apparente, à la manière du nouveau-né : le vent qui frôle son visage, la moiteur de la terre sous ses pieds, la lumière qui l'aveugle et la voix de sa mère, par exemple. C'est au gré des sensations qui parviennent à l'idiot que surviennent les ellipses narratives et temporelles : l'attention de Benjy est sollicitée par une conversation, une odeur le ramène à son enfance ou un nom le propulse dans le temps présent, comme le nom de Caddy que Benjy associe au mot « caddie » prononcé par les joueurs de golf, lui rappelant ainsi le souvenir douloureux de sa sœur. « Le son "caddie" devient dans son discours un signifiant labile (caddie/Caddy), ne renvoyant pas au même signifiant

³⁸ L. Moffitt Cecil. (1970). A Rhetoric for Benjy. *The Southern Literary Journal*. 3, p 38.

³⁹ Frédérique Spill, *op. cit.*, p. 47.

pour le joueur de golf et pour Benjy, qui se met donc à gémir en l'entendant.⁴⁰ » À maintes reprises, Faulkner exploite cette homophonie qui déclenche à tout coup les plaintes de Benjy, et ce, sans que les autres personnages comprennent la source exacte de cette crise soudaine.

Dans son analyse du roman *The Sound and The Fury*, François Pitavy s'intéresse au comportement sensoriel de Benjy et affirme que :

les changements de séquence du présent au passé ou entre deux scènes, du passé s'accomplissent toujours par association de sensations : visuelles surtout, dessinant un univers circonscrit à quelques lieux privilégiés, foyers de la vie affective de Benjy, comme la cuisine de Dilsey et son feu, la grange liée à la présence rassurante de Roskus et des vaches, la barrière où il attend Caddy, la bibliothèque où se trouvent le feu, le miroir, le coussin et le soulier de Caddy; tactiles (le clou dans la clôture); auditives par la répétition de phrases ou de mots; olfactives enfin, les plus remarquables manifestant une acuité sensorielle synesthésique qui compense chez Benjy l'absence de compréhension ou de communication puisqu'il sent le froid, la mort, comme les chiens Dan et Blue.⁴¹

Le phénomène de la synesthésie s'avère un exemple intéressant pour montrer le trop-plein de sensations qui se répercute dans le langage de l'idiot. Le *nouveau Petit Robert de la langue française* définit la synesthésie comme un « trouble de la perception sensorielle caractérisé par la perception d'une sensation supplémentaire à celle perçue normalement, dans une autre région du corps ou concernant un autre domaine sensoriel.⁴² » Si les synesthètes sont reconnus pour leur mémoire phénoménale, leur condition reste jusqu'à maintenant bien mystérieuse. Les

⁴⁰ François Pitavy, *op. cit.*, p. 64.

⁴¹ François Pitavy, *op. cit.*, p. 72.

⁴² Petit Robert de la langue française. (2009). *Le nouveau Petit Robert de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert – SEJER, p. 2487

hypothèses des spécialistes convergent vers deux explications potentielles : un développement neurochimique particulier ou un surplus de connexions neuronales. Selon le neuropsychologue François Richer, la synesthésie est une « condition neurologique qui donne des sensations supplémentaires quand on perçoit des choses.⁴³ » Dans le cas de Benjy et de Perceval, il s'agit de « perceptions ajoutées » : les personnages gardent contact avec le réel, mais leurs sensations s'entremêlent et se chevauchent pour n'en former qu'une seule. « Synesthesia can be construed as a conscious experience in the absence of the normal preconscious sensory stimulation.⁴⁴ »

D'un point de vue littéraire, la synesthésie est « une figure de style qui consiste à employer pour se référer à une perception sensorielle un mot se référant d'ordinaire à la perception par un autre sens (ex. une couleur criarde, un parfum mélodieux).⁴⁵ » Le phénomène se traduit de façon particulière dans le langage de l'idiot, créant ainsi des liens sensoriels inhabituels pour les personnes typiques. Comme le précise François Pitavy, « il s'agit non tant d'associations, où une sensation en 'rappellerait' une autre, que de la perception de l'identité de deux images qui se superposent dans son esprit, composant un paysage sensoriel très riche, chargé de poésie.⁴⁶ » Pour Benjy, les sensations sont perçues par des organes sensoriels atypiques comme dans certains passages où le canal de perception semble confus et où l'utilisation de l'hypallage (figure de style « qui permet d'attribuer à un mot ce qui convient logiquement à un autre mot de la même phrase⁴⁷ ») est une façon d'accentuer l'étrangeté des phrases :

⁴³ Radio-Canada. Synesthésie. *Découverte*. Récupéré le 11 février 2014 de <http://ici.radio-canada.ca/emissions/decouverte/2013-2014/Reportage.asp?idDoc=318663>.

⁴⁴ Jamie Ward. (2013). Synesthesia. *Annual Review of Psychology*, p. 55.

⁴⁵ Petit Robert de la langue française, *op. cit.*, p. 2487.

⁴⁶ François Pitavy, *op. cit.*, p. 73.

⁴⁷ Richard Arcand. (2004). *Les figures de style*. Montréal: Éditions de l'Homme, p. 90.

« I could smell the bright cold⁴⁸ », « we could hear the dark⁴⁹ », « I could smell the clothes flapping, and the smoke blowing across the branch.⁵⁰ » Notons aussi que l'utilisation du verbe pouvoir (*could*), qui suggère une capacité d'action, montre la volonté du sujet d'inscrire sa présence dans le réel. L'odorat semble être le sens le plus développé de Benjy puisque les odeurs lui permettent également d'identifier les gens : « Father took me up. He smelled like rain.⁵¹ », « Versh smelled like rain. He smelled like a dog, too.⁵² », « I could hear Mother, and feet walking fast away, and I could smell it.⁵³ » Figure de style associée aux enfants et aux autistes, l'écholalie est également un procédé utilisé chez Faulkner pour signifier la plainte répétitive de l'idiot qui compare le parfum de sa sœur à celui des arbres. Dès qu'elle se marie, l'odeur disparaît, au même titre que la virginité, l'enfance et la pureté associées à Caddy : « Caddy put her arms around me, and her shining veil, and I could'nt smell trees anymore and I begin to cry.⁵⁴ » Benjy se repère également dans le temps et dans l'espace grâce à des odeurs et à des sons : « We got to go where we could smell the pigs⁵⁵ », « He went up the hill, where the cow was lowing.⁵⁶ » Les sens de Benjy sont des repères précieux pour l'idiot puisqu'ils lui permettent d'inscrire sa présence dans un monde extérieur qui n'est pas le sien.

Chez Perceval, la synesthésie est beaucoup moins présente, et ce, même si certains passages attestent l'acuité sensorielle de ce personnage (« la senteur de fougère et de sang » de ses cousines, par exemple). Toutefois, comme Benjy, l'idiot

⁴⁸ William Faulkner, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 75.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 14.

⁵¹ *Ibid.*, p. 54.

⁵² *Ibid.*, p. 68.

⁵³ *Ibid.*, p. 64.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 40.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 19.

d'Hébert ne tient pas compte de l'ordre logique du discours et suit son propre code : son langage est alors affranchi de toute convention. Comme le statut du narrateur d'Anne Hébert est ambigu et changeant, son langage se transforme, adoptant parfois un style plus descriptif au détriment d'un langage plus sensoriel. Si la synesthésie est plutôt absente chez Perceval, il s'exerce une osmose entre la nature et le personnage, révélant un mode d'appréhension du réel qui porte les marques de l'idiotie.

Dans son mémoire, Bernadette Carrier s'intéresse au travail de la voix dans la démarche d'écriture et cite Walter Siegfried à propos de la pureté du cri :

La voix apparaît d'abord en tant qu'expression corporelle pure, pas comme support de sens. Le cri est l'expression sonore la plus fondamentale de cette matière/corps, de la carcasse humaine. Dans le cri, c'est le corps qui répond au lieu du moi. C'est la chaire ébranlée par les émotions.⁵⁷

Pour sa part, Frédérique Spill affirme également que « le cri de l'idiot est un son pur, "juste du son", où peuvent s'accumuler toutes les agonies; ou peut-être n'est-il qu'une superposition de vibrations dans l'air, remué de manière dérisoire et éphémère.⁵⁸ » Le cri provient d'un corps en crise qui ressent le besoin viscéral de partager ou d'évacuer une sensation. Le cri est-il uniquement un son vide et brut ou porte-t-il en lui toute une sémantique propre à l'esprit de l'idiot?

⁵⁷ Walter Siegfried. (1997). *La voix dans les arts plastiques : sur quelques exemples contemporains. Voix et création au XXe siècle : actes du Colloque de Montpellier*, Paris: H. Champion, 1997, p. 101., cité par Carrier, B. (2009). *La mort dans son murmure suivi de Fragments de la voix : essai de composition*. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal. Récupéré d'Archipel, l'archive de publications électroniques de l'UQAM <http://www.archipel.uqam.ca/2524/1/M11092.pdf>.

⁵⁸ Frédérique Spill, *op. cit.*, p. 60.

Frédérique Spill considère le récit de l'idiot (de Benjy et de Perceval, entre autres) « comme l'exercice d'une parole défaillante, à laquelle se substitue le cri, qui manifeste l'ancrage de l'idiot dans le monde du sentier, en deçà du règne de la connaissance.⁵⁹ » Pour François Pitavy, le cri de l'idiot n'est pas totalement dénué de sens :

Si Benjy ne dit rien, il crie. On aurait tort de ne voir dans ses cris et gémissements qu'une réponse automatique à un manque ou à une perte, et surtout de le réduire à un fait de langue. Benjy souffre d'une vraie détresse qui finit par faire de lui un personnage bien présent, suscitant la compassion du lecteur. Les limitations de sa conscience, nécessaires pour établir les codes de son langage idiot, sont rapidement transcendées, dans le regard que l'on porte sur lui, dès qu'on en a compris le régime.⁶⁰

Dans les monologues d'Anne Hébert et de William Faulkner, le corps de l'idiot est en quelque sorte un réservoir où les émotions brutes s'accumulent et sont expulsées par le cri. Dans ce passage, Perceval décrit la montée du cri à travers le corps comme une expérience physique et intrinsèque :

J'ai la tête pleine des merveilles débitées par le pasteur. Tous les dimanches. Les oreilles et la tête farcies de choses pas ordinaires. Parfois ça me donne envie de crier. Pas de mots pour dire l'effet des merveilles dans ma tête. Déjà pour la vie ordinaire pas assez de mots. Il faut que je crie. De joie ou de peine. Une espèce de son incontrôlable. Commence dans mon ventre. Monte dans ma poitrine. Serre ma gorge. Gicle dans ma bouche. Éclate à l'air libre. Ne peut m'en empêcher. Un son qui file jusqu'au ciel après avoir creusé son trou noir dans mes os. Une toute petite charrue invisible fraie son sillon. Au plus dur de

⁵⁹ *Ibid.*, p. 49.

⁶⁰ François Pitavy, *op. cit.*, p. 85.

moi. Au plus profond de moi. Pour le passage du cri. Brisé en mille éclats. Moi en mille éclats violents, brisés. Par le passage du cri.⁶¹

Comme la Béatrice de mon recueil, l'idiot d'Anne Hébert n'a « pas assez de mots pour dire ». L'incapacité de l'idiot à trouver les mots justes pour exprimer son émotion empêche le sujet idiot de communiquer, mais surtout d'extérioriser ses sentiments, provoquant un trop-plein. L'absence de connaissances et de parole normative qui semblent justifier l'utilisation du cri. « Il faut que je crie. De joie ou de peine. » Peu importe l'émotion, l'idiot ne contrôle pas sa voix et l'émission du cri est un besoin viscéral comme l'indique l'utilisation du verbe « falloir » et l'expression « ne peut m'en empêcher ». Sa tête est pleine de sensations et de parole qui ne lui appartiennent pas. C'est au moyen du cri que l'idiot arrive à évacuer toutes ces informations transmises par l'extérieur (les stimuli sensoriels et les sermons du pasteur, par exemple).

À l'instar de Perceval, le personnage de Faulkner semble avoir du mal à contrôler les sons gutturaux qui s'échappent de son corps, mais contrairement à l'idiot d'Anne Hébert, Benjy n'a pas conscience du passage du cri dans son corps. L'exercice du cri semble transcender l'idiot. C'est sa gorge qui émet les sons, comme indépendamment de son propre corps :

But when I tried to climb onto it it jumped away and hit me on the back of the head and my throat made a sound. It made the sound again and I stopped trying to get up, and it made the sound again and I began to cry. But my throat kept on making the sound while T.P. was pulling me. It kept on making it and couldn't tell if I was crying or not [...].⁶²

⁶¹ Anne Hébert, *op. cit.*, p. 141.

⁶² William Faulkner, *op. cit.*, p. 40.

L'absence de parole chez l'idiot provoque sa stigmatisation. En effet, ses tentatives d'expression sont souvent réprimées par les autres personnages du récit (« Hush up!⁶³ », « Sois contrôlable.⁶⁴ ») C'est que le prélangage (les babils, les cris, les plaintes et les grognements) dérange les personnages normatifs et l'objectif de la famille Compson, des habitants de Griffing Creek et des personnes dites normales est de faire taire l'idiot. Pour eux, sa présence n'est pas utile au sein de la société, malgré la volonté de s'intégrer à la communauté, et ce, en criant pour retrouver ses cousines perdues comme Perceval.

Comme le souligne Bertrand Gervais, « l'idiot est, en littérature, un être d'exception. Ses habilités le distinguent et l'inscrivent d'emblée comme un révélateur, une figure autour de laquelle se cristallisent tensions et attentes.⁶⁵ » Chez l'idiot, pour Tiphaine Samoyault,

la prose relâchée exprime d'abord la perte des repères temporels et la fin d'une liaison stable entre les mots et le monde; la compréhension lâche et lacunaire de l'idiot ouvre en même temps à la mise en lumière d'une vérité qui ne peut passer ni par la quête ni par le savoir, mais par la révélation.⁶⁶

Il est intéressant de noter que les sujets idiots de Faulkner et d'Hébert ne sont pas seulement des spectateurs passifs : ils occupent une fonction de révélateur au sein du texte en dévoilant au lecteur des informations sur le dénouement de l'histoire. Certains personnages secondaires reconnaissent d'ailleurs l'éloquence et le potentiel

⁶³ William Faulkner, *op. cit.*, p. 60.

⁶⁴ La partie création de mon mémoire. *L'enfant fleur.*, p. 7.

⁶⁵ Véronique Cnockaert, Bertrand Gervais et Marie Scarpa (dir.), *op. cit.*, p. 16.

⁶⁶ Tiphaine Samoyault. (2004). « Le grand relâchement : capacité négative et idiotie ». Les figures de l'idiot. Paris : Éditions Léo Scheer, p. 181.

révéléateur de l'idiot, comme Roskus, un domestique noir qui travaille pour les Compson : « 'He know lot more than folks thinks.' Roskus said. 'He knowed they time was coming, like that pointer done. He could tell you when hisn coming, if he could talk. Or yours. Or mine''.⁶⁷ » Roskus affirme que c'est l'absence de parole qui contraint Benjy à l'inaction. Sa condition idiote l'oblige à observer et à absorber les discussions et les sensations qui parviennent à lui. Comme l'idiot de Faulkner, Perceval est un témoin impuissant des événements :

Je ne dirai rien. Ni le petit couteau. Ni le gros et le petit bateau. Ni l'auto étrangère. Ni le chapeau perdu de Stevens. L'homme continue de me regarder comme s'il cherchait à voir dans ma tête, le petit couteau, l'auto, le gros et le petit bateau, le chapeau de Stevens, tout ça que je cache dans ma tête et qui me gêne pour dormir.⁶⁸

Il est intéressant de noter que dans *Les fous de Bassan*, il existe, au sein même du monologue de Perceval une polyphonie annoncée dans le titre du chapitre : « Le livre de Perceval et de quelques autres ». La polyphonie orchestrée par Hébert lui permet d'aller au-delà du langage typique du sujet idiot : la richesse linguistique de son idiome semble inespérée pour un personnage brut et bestial tel que Perceval (« bribes », « pas convenables », « consulter » font partie du vocabulaire de l'idiot sans toutefois relever du discours rapporté signifié par l'italique, comme les sermons du pasteur). Le choix d'Hébert de multiplier les voix au sein d'un monologue issu d'un roman choral accentue le pouvoir révélateur de Perceval, multipliant sa voix et sa présence. À la manière du polar, empruntant sa tension et ses descriptions cliniques, Perceval est la voix du roman qui annonce la provenance de nouveaux

⁶⁷ William Faulkner, *op. cit.*, p. 31.

⁶⁸ Anne Hébert, *op. cit.*, p. 58.

indices pour le développement de l'enquête policière en cours : une déclaration déroutante faisant de l'idiot un observateur suspect, peut-être même un complice du meurtre des cousines Nora et Olivia. Une phrase qui occupe une seule page : « S'il vient quelque chose encore ce sera du côté de la mer.⁶⁹ » Perceval dévoile au lecteur l'issu du récit et le seul indice incriminant sans avoir conscience de la dimension tragique de cette révélation. Dans *Les fous de Bassan*, il s'opère un renversement : alors que l'idiot est celui qui ne sait rien, il est, dans ce récit, un important pilier quant au dévoilement de l'information. Par contre, malgré le pouvoir révélateur de l'idiot dans la narration du récit, la parole substituée par le cri ne suffit pas à dénouer le drame qui déchire cette famille. Le lecteur assiste alors à l'échec de la parole et à la déchéance de l'idiot.

⁶⁹ Anne Hébert, *op. cit.*, p. 181.

FACULTÉS D'IMITATION : L'IDIOT COMME FIGURE DE PASSEUR

Dans *Les figures de l'idiot*, Claire de Ribaupierre rappelle la volonté des voyageurs français de se faire comprendre et d'être compris par les hommes primitifs qui ne maîtrisaient pas la parole telle que connue par les Européens de l'époque. C'était par des sons rauques et des grognements que les « sauvages » tentaient de se faire comprendre. Pour les Français du dix-neuvième siècle,

la parole était définie comme la supériorité de l'homme et comme sa distinction. Elle permettait de dessiner la frontière entre l'humain et l'animal. Darwin imaginait une évolution du chant à la langue : la langue étant à ses origines une sorte de modulation, d'imitation, que l'on pouvait retrouver chez certains singes. Il assimilait aux singes les idiots et les primitifs : « Il est donc probable que l'imitation des cris musicaux par des sons articulés ait pu engendrer des mots exprimant diverses émotions complexes. Nous devons ici appeler l'attention, car ce fait explique en grande partie ces imitations, sur la forte tendance qu'ont les formes les plus voisines de l'homme, les singes, les idiots microcéphales, et les races barbares de l'humanité, à imiter tout ce qu'ils entendent ».⁷⁰

Comme le souligne Claire de Ribaupierre, Charles Darwin affirmait que l'absence de parole typique était compensée chez certains idiots par leur faculté d'imitation, un peu comme Béatrice qui répète les recommandations de Jeanne (« Reste à la maison Tranquille Béatrice Reste au chaud avec Jeanne.⁷¹ ») ou comme

⁷⁰ Darwin, Charles. 1881. *La Descendance de l'homme et la sélection sexuelle*. Barbier, Paris : Reinwald, p. 82., cité par Mauron, Véronique, et Claire de Ribaupierre, *Les figures de l'idiot*, op. cit., p. 50.

⁷¹ Partie création de mon mémoire, *L'enfant fleur*., p. 7.

le personnage de *Of Mice and Men* qui se rappelle les conseils de son ami George en cas de problème (« In the brush til he come. Tha's what he said.⁷² »).

Dans *The Body Artist*, Don DeLillo amène la faculté d'imitation de l'idiot de village à un autre niveau. Le roman publié en 2001 met en scène une femme dont le mari vient de se suicider. Adepte des arts, du corps et de la performance, Lauren découvre un étrange personnage qui vit dans la maison qu'elle occupait avec son mari. Cet homme, qu'elle nomme monsieur Tuttle et dont elle ignore tout, est incapable de communiquer avec elle :

“If there is another language you speak,” she told him, “say some words.”
 “Say some words.”
 “Say some words. Doesn’t matter if I can’t understand.”
 “Say some words to say some words”.⁷³

Présentant les traits de l'idiotie de village, Monsieur Tuttle fonctionne comme un perroquet en intégrant des mots, des phrases, mais aussi des débits et des intonations de la voix qu'il copie. Si cet idiot accède à la parole, c'est parce qu'il mémorise et reproduit les sons qu'il entend, mais sans en comprendre le sens. Lauren est confrontée à une présence connue et rassurante, mais incarnée par un étranger qui construit son discours dénué de sens sur des phrases autrefois prononcées par les occupants de la maison et entendues et mémorisées par l'idiot :

[...] She heard elements of her voice, the clipped delivery, the slight buzz deep in the throat, her pitch, her sound, and how difficult at first, unearthly almost, to

⁷² John Steinbeck. (1993). *Of Mice and Men*. New York: Penguin Books, p. 92.

⁷³ Don DeLillo. (2001). *The Body Artist*. New York: Scribner Paperback Fiction, p. 57.

detect her own voice coming from someone else, from him, and then how deeply disturbing. She wasn't sure it was her voice. Then she was. By this time he wasn't talking about chairs, lamps or patterns in the carpet. He seemed to be assuming her part in a conversation with someone.⁷⁴

Plusieurs questions surviennent à l'esprit de Lauren : qui est-il et depuis quand habite-t-il la maison? S'était-il échappé d'un institut psychiatrique? Connaissait-il son mari? Que sait Monsieur Tuttle sur elle? Intriguée par son locuteur, Lauren en vient à la conclusion que celui-ci a intégré des conversations entières entre elle et son conjoint :

She looked at him, a cartoon head and body, chinless, stick-figured, but he knew how to make her husband live in the air that rushed from his lungs into his vocal folds – air to sounds, sounds to words, words the man, shaped faithfully on his lips and tongue.⁷⁵

Dans ce roman, DeLillo pose un regard troublant sur l'expérience du réel, du corps et de la parole. Il existe entre l'idiot et le personnage de Lauren une impossibilité fondamentale d'entrer en contact. Personnage énigmatique, Monsieur Tuttle est en quelque sorte une figure de passeur, comme le souligne Bertrand Gervais :

L'idiot n'est pas dans le monde. C'est-à-dire qu'il ne l'habite pas, il ne fait que le traverser, il se place d'emblée à ses limites, à ses frontières, ce qui lui permet de jouer, souvent à son corps défendant, le rôle de passeur. Sa différence en fait

⁷⁴ *Ibid.*, p. 52.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 64.

un bouc émissaire ou un prophète, celui qui rétablira l'ordre, qui désamorcera la crise. L'idiot fonctionne ainsi dans une logique du don. Puisqu'il n'a rien et qu'il n'est rien, il peut tout donner. Son rôle revient essentiellement à assurer une transmission. Il agit alors comme un médium, cet être par lequel on accède à une vérité, à sa vérité.⁷⁶

Monsieur Tuttle est un personnage qui guide la transformation de Lauren vers la dissolution de son être et de son esprit. Dans son article « Don DeLillo's "The Body Artist" : Performing the Body, Narrating Trauma », Laura Di Prete écrit que le roman de DeLillo :

concerns a notion of "voice" that departs from conventional parameters of language and attends to nonverbal, physical perceptions and a notion of "body" that, tongued and in touch with what the mind cannot know, will voice its unspoken truth. Thus conceptualized, voice and body function synergistically to force trauma into representation, to make it accessible in the recognition of its expressive limits, and to explore viable forms of working through.⁷⁷

Habité par la singularité troublante de ce personnage, Lauren se laisse porter par sa parole incongrue et explore elle-même les limites de son corps, de son langage et de sa conscience dans un contexte de survivance : « Mr. Tuttle's presence is marked not only by the mysterious materialization of his body, however, but also by his continuously returning voice. Simulated, repeated, recorded, doubled, Mr. Tuttle's

⁷⁶ Bertrand Gervais. (2012). L'idiot en souverain. *Idiots : Figures et personnages liminaires dans la littérature et les arts*. France : Éditions universitaires de Lorraine, p. 172.

⁷⁷ Laura Di Prete. (2005). "The Body Artist": Performing the Body, Narrating Trauma. *Contemporary Literature*, 46(3), p. 484.

voice insistently addresses Lauren in her struggle for survival.⁷⁸ » Lauren tente de survivre à son expérience traumatique au contact de ce personnage irréel totalement dépourvu de sens commun. Fidèle à l'esprit du personnage de village, Monsieur Tuttle est un idiot prisonnier d'une parole sans issue dans un environnement rural et éloigné de la civilisation, à l'instar de Benjy et de Perceval.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 485.

LA BESTIALITÉ CHEZ L'IDIOT : PULSIONS, PRIVATION ET DÉPOSSESSION

Dans plusieurs textes de fiction, l'idiot « est le lieu de pulsions qu'il ne maîtrise pas⁷⁹ », d'où l'animalité attribuée au personnage. À ce propos, Frédérique Spill écrit que :

Du fait de la prééminence des instincts naturels qui la gouvernent, l'idiotie peut, d'un point de vue psychanalytique, être interprétée comme une manifestation de ce que Freud appelle le "ça", comme la représentation d'une vie instinctive effrénée en deçà des mécanismes de défense mis en place par le moi et de l'activité de censure du surmoi.⁸⁰

L'idiot est représenté comme un personnage au langage primitif : comme je l'ai écrit, le sujet idiot est un réservoir de matériau brut et sauvage dont il ne contrôle pas les débordements. Dans *The Sound and The Fury*, Jason qualifie son frère de « Great American Gelding⁸¹ » tandis que chez John Steinbeck, le comportement de Lennie est comparé à celui d'un cheval : « His huge companion dropped his blankets and flung himself down and drank from the surface of the green pool; drank with long gulps, snorting into the water like a horse.⁸² » Comme l'idiot est un être pulsionnel et parfois incontrôlable, son comportement bestial provoque son enfermement puisqu'il met en danger sa vie et celles des autres. Il se développe alors toute une thématique autour de l'idiot en cage et dont les comportements instinctifs sont réprimés, comme George le

⁷⁹ Francois Pitavy, *op. cit.*, p. 86.

⁸⁰ Frédérique Spill, *op. cit.*, p. 25.

⁸¹ William Faulkner, *op. cit.*, p. 263.

⁸² John Steinbeck, *op. cit.*, p. 3.

dit à Lennie : « I wisht I could put you in a cage with about a million mice an' let you have fun.⁸³ » Chez les Compson, Jason n'a pas plus d'estime pour son frère que pour le domestique noir qu'il emploie. La présence de ces personnages marginaux (le Noir et l'idiot) est devenue insupportable pour Jason :

Well at least I could come home one time without finding Ben and that nigger hanging on the gate like a bear and a monkey in the same cage. Just let it come toward sundown and he'd head for the gate like a cow for the barn, hanging onto it and bobbing his head and sort of moaning to himself. That's a hog for punishment for you. If what had happened to him for fooling with open gates one. I often wondered what he'd be thinking about, down there at the gate, watching the girls going home from school, trying to want something he couldn't even remember he didn't and couldn't want any longer. And what he'd think when they'd be undressing him and he'd happen to take a look at himself and begin to cry like he'd do.⁸⁴

Contrairement à Perceval, Benjy est un personnage totalement dépendant des autres. Alors que l'idiot d'Hébert peut sortir, dormir et manger sans assistance, Benjy est sous la responsabilité constante d'un domestique qui veille à ce qu'il se tienne tranquille. Ainsi, le monde de l'idiot lui apparaît toujours verrouillé et inaccessible. Prisonnier de son corps « d'ours apprivoisé⁸⁵ », l'idiot est cloîtré par des clôtures et des portes barrées. Compte tenu de son caractère pulsionnel, l'idiot de Faulkner n'est jamais laissé sans surveillance. Comme la bête, le sujet idiot peut s'avérer dangereux s'il est laissé en liberté. La castration de Benjy est d'ailleurs la punition qui lui a été infligée après s'être échappé de la cour des Compson pour s'approcher d'une écolière qui revenait de l'école et qu'il confondait probablement avec Caddy :

⁸³ *Ibid.*, p. 11.

⁸⁴ William Faulkner, *op. cit.*, p. 253.

⁸⁵ William Faulkner, *op. cit.*, p. 323.

La dépossession est l'essence de son être, qui ne se définit qu'en négatif, par ce qu'on lui a ôté : Caddy et ses substituts-fétiches, le soulier, le coussin et le feu qui apparaissent et disparaissent, la fugitive brise lumineuse qu'est le voile de mariée ; la rassurante odeur d'arbres, dont la perte le fait hurler ; ses testicules, perdus dans sa quête de Caddy ; son nom enfin, en une reconnaissance officielle de son manque à être et du manque d'amour de la mère. Aussi bien, dans son monologue, Benjy s'exprime-t-il en creux, en négatif, comme si toute coïncidence des mots avec lui-même lui était refusée.⁸⁶

Tout ce qu'il possède lui est retiré. Privé de son identité sexuelle et de ses propres organes génitaux, Benjy n'est qu'une ébauche d'être humain : il est une figure de la privation et de la dépossession. Valérie-Angélique consacre un chapitre entier à cet « homme-sans » dans son essai *Le don d'idiotie : entre éthique et secret depuis Dostoïevski*. Sans visage, sans profession, sans virilité, le personnage de l'idiot est celui à qui l'on refuse tout et à qui l'on donne très peu. Plus encore, Benjy est dépossédé de sa propre identité, s'appelant autrefois Maury Compson : « Your name Benjamin now.⁸⁷ » Compte tenu de la disgrâce infligée à la famille par l'oncle du même nom, la mère de l'idiot décide de renommer son fils pour le préserver du caractère impur et blasphématoire que suppose ce prénom maudit.

Privés d'intelligence et d'autonomie, certains sujets pulsionnels tentent maladroitement de satisfaire leurs besoins et leurs désirs par eux-mêmes. Le personnage de Lennie dans *Of Mice and Men* se définit par son impulsivité. Comme la pie, il est attiré par les objets qui brillent et qui semblent doux : « 'I like to pet nice things with my fingers, sof' things'.⁸⁸ » Doux et candide, il est un personnage qui ne

⁸⁶ François Pitavy, *op. cit.*, p. 88.

⁸⁷ William Faulkner, *op. cit.*, p. 69.

⁸⁸ John Steinbeck, *op. cit.*, p. 90.

veut pas déplaire. Le problème, c'est que Lennie n'est pas conscient de sa force animale, comme il l'affirme lui-même dans ce passage, à propos des souris qu'il tue par mégarde : « "They was so little," he said, apologetically. "I'd pet 'em, and pretty soon they bit my fingers and I pinched their heads a little and then they was dead – because they was so little. "I wisht we'd get the rabbits pretty soon, George. They ain't so little".⁸⁹ » C'est d'ailleurs grâce à son physique d'homme fort qu'il réussit à se faire embaucher dans un camp de travailleurs : « "He can't think of nothing to do himself, but he sure can take orders".⁹⁰ » Même sa présence est un atout évident pour une équipe de travail, le comportement de Lennie s'avère dangereux pour les animaux, mais aussi pour les femmes qui croisent sa route. Forcé de fuir Weed à cause des gestes de Lennie, George imite l'idiot en lui rappelant les circonstances de leur départ précipité :

"Jus' wanted to feel that girl's dress – jus' wanted to pet it like it was a mouse – Well, how the hell did she know you ju's wanted to feel her dress? She jerks back and you hold on like it was a mouse. She yells and we got to hide in a irrigation ditch all day with guys lookin' for us, and we got to sneak out in the dark and get outta the country. All the time somethin' like that – all the time."⁹¹

Contrairement aux autres sujets idiots de village, Lennie est un être de parole qui est capable de s'exprimer et qui a conscience du bien, du mal et des interdits. Lorsqu'il voit le corps inanimé de la femme de son contremaître, Lennie panique et reconnaît son erreur : « "I done a real bad thing," he said. "I shouldn't of did that. George'll be mad. An'... he said... an' hide in the brush till he come. He's gonna be

⁸⁹ *Ibid.*, p. 10.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 39.

⁹¹ *Ibid.*, p. 11.

mad''.⁹² » Lennie connaît un destin tragique, tué par son ami George qui ne veut que le protéger de lui-même. Victime de ses propres pulsions et de son absence de contrôle, Lennie a évalué maladroitement les conséquences de ses gestes qui étaient, malgré tout, dénués de malice et de mauvaise intention.

⁹² *Ibid.*, p. 92.

LA FIN DE L'IDIOT : PRÉLANGAGE ET FATALITÉ

Dans *Toutes les femmes s'appellent Marie*, Régine Deforges pousse au paroxysme la notion de fatalité qui s'abat sur l'idiot et sa famille. Comme Emmanuel est maladivement dépendant de sa mère, toute séparation est inconcevable :

À tout moment, mon fils dégrafait mon corsage et sortait un de mes seins, qu'il portait à sa bouche et tétait goulûment [...] Quand il eut quinze ans, je tentai une nouvelle fois de lui refuser mon sein. Il entra alors dans une colère effroyable devant laquelle je cédai [...] Il refuse tout autre aliment que mon lait. Je ne vais pas le laisser mourir de faim!⁹³

Pour le bien-être de son fils, Marie fait fi des conseils de son médecin et continue à allaiter l'idiot. Cette relation mère-fils se transformera rapidement en inceste. Comme Emmanuel a des pulsions sexuelles marquées, Marie se sacrifie pour soulager les désirs de son fils, sans quoi son comportement sera dangereux pour les femmes qui l'entourent. Incapable d'être en paix dans cette situation immorale, la mère se suicide et empoisonne son fils pour mettre fin à cette vie particulière. Compte tenu de sa condition atypique, l'idiot connaît un destin tragique comme les autres personnages de notre corpus.

En effet, Benjy et Perceval sont porteurs de la déchéance et de la fatalité de leurs familles, dont les histoires sont lourdes de secrets et de drames. Stevens, qui parle de Perceval, son frère idiot, comme d'un « petit tas de malheur⁹⁴ », écrit à son ami : « Je

⁹³ Régine Deforges. (2012). *Toutes les femmes s'appellent Marie*. Montréal : Éditions de l'Homme, pp. 14-26-29.

⁹⁴ Anne Hébert, *op. cit.*, p. 84.

me souviens de ce dicton qui affirme qu'un enfant qui dort dans la lumière de la lune risque un mauvais sort. Les jumelles, Perceval et moi avons dû séjourner un bon coup sous la lune, lorsque nous étions petits.⁹⁵ »

Comme il est une figure liminaire et un personnage sur le seuil, « l'idiot est sans contredit enfermé éternellement dans sa condition : il est et sera toujours à la portée de son propre malheur⁹⁶ », malheur qui semble contaminer l'ensemble de la famille. La voix de l'idiot est maudite : la fatalité est intrinsèquement liée à ce personnage marginal. Comme je l'ai déjà mentionné, l'idiot révèle au lecteur des éléments importants du récit, comme le « coryphée par qui le malheur est chanté et que l'on voudrait museler.⁹⁷ » En ce sens, Julie Ouellet poursuit sa réflexion sur le tragique de l'idiot en affirmant que les auteurs:

[...] n'ont-ils pas à leur façon mis en scène le destin tragique, la dissolution [des] familles? N'ont-ils pas tenté à leur tour de reproduire le malheur s'abattant sur les Compson [...] et le village de Griffin Creek, tout comme l'avaient fait Eschyle et Sophocle pour les Atrides et la dynastie de Thèbes?⁹⁸

Il semble que ce soit justement l'absence de parole qui condamne l'idiot à la fatalité. Son incapacité à communiquer verbalement fait de lui un personnage incapable de dépasser sa condition de simple d'esprit, et ce, contrairement aux « néo-idiot » présentés dans la dernière partie de cet appareil réflexif. Par contre, malgré son caractère tragique, le personnage de l'idiot semble indispensable au bon fonctionnement du récit.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 106.

⁹⁶ Julie Ouellet, *op. cit.*, p. 179.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 184.

⁹⁸ *Idem.*

L'IDIOT STABILISATEUR

Plusieurs idiots du corpus de notre première partie :

possèdent la caractéristique fort significative d'évoluer dans l'univers circonscrit du village. Ils s'inscrivent donc tous à leur manière dans la lignée de l'innocent ou de l'idiot du village, personnage qui apparaît à maintes reprises dans les récits folkloriques et qui a été chassé du roman du terroir afin de permettre la représentation d'une "société agraire idyllique".⁹⁹

Dans *Les fous de papier*, Robert Viau réfléchit sur la suppression du sujet idiot dans la littérature du terroir. L'auteur souligne l'absence du personnage dans les textes du début du vingtième siècle québécois. La légitimité de sa présence est remise en question, car le quotidien agricole est éprouvant et « la société agraire est essentiellement une société idyllique où les gens vivent heureux et en santé.¹⁰⁰ » Comment un idiot aux capacités limitées peut-il supporter le travail éreintant et l'avenir incertain que suppose le travail de la terre?

Dans *Le discours sur la tombe de l'idiot*¹⁰¹, un maire et son adjoint élaborent un plan pour faire disparaître l'idiot du village. Confronté à l'idiotie, le maire ne tolère plus la présence désagréable de ce personnage étrange. Midas est visiblement différent des autres citoyens, il se tient en marge de la société et revêt les traits caractéristiques de l'idiot : « il se berc[e] dans le vide en fixant le sol devant lui » et

⁹⁹ Julie Ouellet, *op.cit.*, p. 177.

¹⁰⁰ Robert Viau. (1989). *Les fous de papier*. Montréal : Éditions du Méridien, p. 132

¹⁰¹ Julie Mazziéri. (2013). *Le discours sur la tombe de l'idiot*. Montréal : Boréal.

« la bouche molle » de sa « grosse tête d'ahuri » émet des hoquets « répugnants.¹⁰² » Pour se débarrasser de ce gênant personnage, le maire décide de le jeter au fond d'un puits à l'extrémité du village : « en comptant un, deux, trois. Le maire et son adjoint. Avaient cherché en courant dans le champ des pierres pour sceller le trou. Au cas où.¹⁰³ » Par contre, le maire et son adjoint n'avaient pas anticipé les conséquences résultant de la suppression de l'idiot. Trois jours plus tard, une tempête inexplicable s'abat sur le village. Contre toute attente, la disparition de Midas provoque le déchaînement des éléments naturels :

Mais ils ne savaient pas : il aurait fallu leur dire, les avertir. Qu'au bout de trois jours, ils n'allaient plus reconnaître le ciel au-dessus de leurs têtes : un ciel noir, à peine sorti de la nuit, un ciel menaçant alors que tous avaient annoncé bien haut l'arrivée du printemps. Un ciel noir de colère et des vents si forts qu'il était impossible de dire de quel côté arriverait la tempête. Les bêtes affolées avaient remonté les prés en longeant les clôtures et attendaient aux barrières, flanc contre flanc, immobiles, les paupières closes, qu'on vienne les chercher. Dans les maisons, les fenêtres se fermaient avec fracas. Et pas une seule goutte de pluie. À travers les sifflements du vent, un son traînant, presque imperceptible. On aurait cru entendre une plainte; une voix faible, lancinante.¹⁰⁴

La plainte de Midas est perceptible à travers les bourrasques qui secouent la communauté puisque l'idiot de village est intimement lié à la nature (il passe ses journées entières à errer parmi les arbres et les champs). Suite à la disparition de Midas, l'équilibre du village est bouleversé. Dans ce récit de tolérance et d'acceptation, l'idiot possède une fonction de stabilisateur : il est celui qui maintient le monde en ordre. Sa suppression influe sur le bon fonctionnement de la société et a

¹⁰² *Ibid.*, p. 10-12.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 16.

¹⁰⁴ *Idem.*

un impact direct sur le quotidien des citoyens : la tempête ravage les récoltes, endommage les bâtiments et effraie les bêtes. Dans le roman, l'idiote est un personnage indispensable au village, et ce, malgré la volonté des instances politiques de le déloger.

Le même phénomène est visible dans *Touch*, une série télévisée américaine écrite et réalisée par Tim Kring. Jake, le personnage principal, est un autiste muet doté d'une intelligence mathématique hors du commun. Les capacités langagières de Jake sont nulles, mais sa parole se transpose dans le réel par des nombres et des algorithmes. Il réussit à détourner son mutisme pour communiquer avec son père : c'est ce dernier qui se charge d'identifier les besoins de son fils et qui tâche d'y répondre en décodant les multiples suites de nombres soumis par son fils. Comme Jake est surdoué, sa sécurité est compromise : ses activités neuronales sont recherchées par *Aster Corps*, une compagnie qui souhaite reproduire les connexions neuronales particulières de Jake, mettant ainsi sa vie en danger. Ce qu'*Aster Corps* ignore, c'est que la présence de Jake dans le monde n'est pas anodine : il fait partie des trente-six justes, un groupe de personnes exceptionnelles dont la responsabilité est de maintenir l'équilibre du monde et de porter sa douleur. L'histoire des « justes » fait partie de la tradition juive depuis des siècles, mais Tim Kring s'est récemment réapproprié l'histoire pour les besoins de sa série. Philippe Denoix, auteur de l'article « Juste parmi les nations », affirme que :

le terme de « juste », *tsaddik* en hébreu, est le plus haut titre de vertu biblique. Il apparaît dans le livre de la Genèse (chapitre vi), avec Noé qui, par sa droiture, sauve le genre humain et de nombreuses espèces animales. Selon la Mishna, le Talmud et les autres textes rabbiniques qui complètent la Tōrah pour former le corps doctrinal du judaïsme, le juste est celui qui observe les sept lois de Noé, le gardien du temple sacré de la vie de l'homme façonné à l'image de son créateur. Cyrus II le Grand, fondateur de l'Empire perse achéménide, a été

proclamé juste pour avoir permis le retour des exilés juifs de Babylone et reconstruit le temple de Jérusalem.¹⁰⁵

En tant que «juste», c'est sur les épaules de Jake que repose le bon fonctionnement de la société. L'enlèvement de Jake par *Aster Corps* peut avoir des conséquences fatales pour l'avenir des autres «justes», mais aussi de toute la collectivité. Comme chez Julie Mazzieri, le sujet idiot de Tim Kring est indispensable à la société à laquelle il appartient. Il en est même le sauveur, choisi pour maintenir l'équilibre du monde.

¹⁰⁵ Philippe Denoix. Justes parmi les nations. *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], Récupéré le 9 mars 2014 de <http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam:2048/encyclopedie/juste-parmi-les-nations>.

SURPASSER L'IDIOTIE : L'IDIOT DE VILLE AU-DELÀ DE LA FIGURE LIMINAIRE

Si certains idiots de village sont manifestement incapables « de franchir les seuils et les étapes qui les mèneraient à l'état d'adulte¹⁰⁶ », les idiots de ville de notre corpus sont des figures singulières qui dépassent leur condition de simple d'esprit : Chance de *Being There*, le Prince Mychkine de Dostoïevski, Andrea l'autiste profond de *N'aie pas peur si je t'enlace* de Fulvio Ervas, le célèbre Forrest du roman éponyme écrit par Winston Groom, Christopher l'obsessif génie des mathématiques de Mark Haddon dans *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* sont tous des personnages qui sont involontairement propulsés au cœur de l'action d'un récit et d'une ville. Ils parviennent à réaliser des choses extraordinaires, voire surréelles, compte tenu de leur condition. Si l'absence de parole ancre l'idiot de village dans la fatalité, c'est le langage verbal qui permet au sujet idiot de ville de se surpasser et de s'intégrer aux autres malgré ses limitations sociales et intellectuelles. Ils ne se contentent pas de la marginalité à laquelle ils sont habituellement confinés. Les récits des idiots de ville racontent en quelque sorte :

la mise en marge d'un ou plusieurs personnages, dont la trajectoire peut être lue en termes d'initiation, à condition de donner à cette notion le sens strict que lui donnent les ethnologues du symbolique et qui correspond au processus de socialisation des individus en termes d'apprentissage des différences de sexe, d'état et de statut.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Véronique Cnockaert, Bertrand Gervais et Marie Scarpa (dir.), *op. cit.*, p. 12.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 10.

Sans trop s'attarder aux considérations ethnologiques, le héros de Winston Groom est un exemple particulièrement éloquent illustrant le dépassement de la condition idiote dans un environnement urbain. Comme les autres idiots, Forrest évolue dans un monde à part : « Now I'm slow – I'll grant you that, but I'm probly a lot brighter than folks think, cause what goes on in my mind is a sight different than what folks see.¹⁰⁸ » Forrest est l'exemple parfait de l'idiote à qui tout réussit malgré sa stigmatisation puisque son existence est intimement liée à l'Amérique : sa quête identitaire individuelle épouse l'histoire sociopolitique de son pays. Joueur de football universitaire, héros de la guerre du Vietnam, champion de tennis de table, il devient à ce point important qu'il rencontre, comme Chance, le président des États-Unis (un véritable exploit pour des hommes dont les facultés intellectuelles sont plutôt limitées). Bertrand Gervais, à propos de Chance, fait remarquer que :

[l]e jardinage, auquel il a été confiné toute sa vie, est sa seule expertise, son seul objet de savoir. Cela ne l'empêche pas, pourtant, d'être admiré par les hommes d'affaires les plus influents de l'Amérique du nord et par le président des États-Unis qui songe même à le nommer comme colistier, comme vice-président! Étonnant pour un analphabète, voire un simple d'esprit.¹⁰⁹

Alors que les déclarations naïves de Chance sont interprétées comme des métaphores économiques et politiques, la parole de Forrest porte quant à elle les marques de son QI de 70¹¹⁰ : l'oralité du langage, la contraction des verbes (« I spose somebody tole them aforehan I'm some kind of idiot¹¹¹ ») et l'élision des

¹⁰⁸ Winston Groom. (1986). *Forrest Gump*. New York: Washington Square Press, p. 1.

¹⁰⁹ Bertrand Gervais. (Automne 1994). Notre homme, Chance, ou la nécessité d'interpréter. *Protée*, p. 25

¹¹⁰ Winston Groom, *op. cit.*, p. 1.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 14.

consonnes finales (« groun », « aroun¹¹² », « shootin¹¹³ ») sont quelques-uns des indices textuels de la déficience de Forrest). Malgré ses limitations, la richesse du lexique de cet idiot lui permet de communiquer et d'accéder à un autre monde que le sien. C'est dans ses rapports avec les autres que Forrest devient maladroit : il prononce des phrases inappropriées dans des discussions importantes, créant parfois des malaises auprès de ses interlocuteurs :

When he's thru, Mr. Boone, he say, "Now here is originality. Here is what I want," an everybody turn an look at me, an he says, "Mister Gump, you ought to think about getting into the creative writing department – how did you think this up?" An I says, "I got to pee." Mister Boone kinda jump back for a secont, an then he bust out laughin an so does everybody else.¹¹⁴

À l'exception de Chance dont le charme et la présence font l'unanimité auprès de la haute société américaine, les idiots de ville sont stigmatisés par les autres personnages. En effet, Forrest, le déficient intellectuel, et Christopher, l'autiste mésadapté socialement, sont conscients de leur condition marginale puisqu'ils fréquentent tous deux une « nut school¹¹⁵ » dans une ville où ils côtoient des cas d'idiotie plus lourds que les leurs: « Steve, for example, who comes to the school on Thursdays, needs help to eat his food and could not even fetch a stick.¹¹⁶ » Malgré l'école spécialisée « with all them serious nuts¹¹⁷ », Forrest parvient à jouer au

¹¹² *Ibid.*, p. 49.

¹¹³ *Ibid.*, p. 54.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 29.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 8.

¹¹⁶ Mark Haddon. (2003). *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*. London: Anchor Canada, p.6

¹¹⁷ Winstom Groom, *op. cit.*, p. 5.

football à l'université grâce à son physique surhumain tandis que les capacités intellectuelles de Christopher lui permettent de réussir des examens de mathématiques de haut niveau. Comme Forrest qui le fait à maintes reprises, Christopher confie au lecteur qu'il est victime d'intimidation. Dans les lieux publics, le jeune autiste côtoie des personnages typiques qui le jugent du regard et qu'ils lui lancent des insultes :

Terry, who is the older brother of Francis, who is at the school, said I would only ever get a job collecting supermarket trollies or cleaning out donkey shit at an animal sanctuary and they didn't let spazzers drive rockets that cost billions of pounds [...] I'm not a spazzer, which means spastic, not like Francis, who is a spazzer, and ever though I probably won't become an astronaut, I am going to go to university and study mathematics, or physics, or physics and mathematics.¹¹⁸

Comparativement au texte de Winston Groom, Mark Haddon, dans *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*, met en scène un personnage qui ne se définit pas par une absence de langage verbal ou par une déficience intellectuelle : Christopher est ce que j'appelle un « néo-idiot » puisqu'il se distingue des autres idiots par son trouble autistique. Par définition,

l'autisme est un syndrome comportemental qui altère, dès les premiers mois de la vie, les capacités de l'enfant à interagir avec autrui et à développer les moyens habituels de communication et d'adaptation à l'environnement. Cette pathologie précoce et globale conduit rapidement à une forme particulièrement

¹¹⁸ Mark Haddon, *op. cit.*, p. 26.

déroutante de dysfonctionnement comportemental et social avec handicap tout au long de la vie.¹¹⁹

Comme dans la société moderne, les personnages présentant des traits de l'autisme¹²⁰ se multiplient. À travers le roman de Mark Haddon, le lecteur accède à des codes imaginés par Christopher pour assurer son bon fonctionnement dans un monde différent du sien:

In the bus on the way to school next morning we passed 4 red cars in a row, which meant that it was a **Good Day**, so I decided not to be sad about Wellington. Mr. Jeavons, the psychologist at the school, once asked me why 4 red cars in a row made it a **Good Day**, and 3 red cars in a row made it a **Quite Good Day**, and 5 red cars in a row made it a **Super Good Day**, and why 4 yellow cars in a row made it a **Black Day**, which is a day when I don't speak to anyone and sit on my own reading books and don't eat my lunch and *Take No Risks*. He said I was clearly a very logical person, so he was surprised that I should think this because it wasn't very logical.¹²¹

Les systèmes de Christopher montrent le caractère obsessionnel et routinier typique à l'autiste de haut niveau. Pour stimuler l'imaginaire du jeune garçon, son éducatrice spécialisée lui suggère d'écrire un livre. Il adopte le style du polar et choisit de parler d'un sujet qu'il connaît : le chien de sa voisine est tué et Christopher s'engage à mener une enquête. Le personnage est loin de se douter que son

¹¹⁹ C. Barthélémy, F. Bonnet-Brilhault. (dir.). (2012). *L'autisme : de l'enfance à l'âge adulte*. Paris : Médecine sciences publications : Lavoisier, p. 3.

¹²⁰ C'est le cas, entre autres, d'Andrea (*N'aie pas peur si je t'enlace*), Oskar Shell (*Extremely Loud and Incredibly Close*), Raymond Babbitt (*Rain Man*), Jake (*Touch*), Simon (*Code Mercury*), Adam (du film homonymique) et Christopher (*The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*).

¹²¹ Mark Haddon, *op. cit.*, p. 24.

investigation mènera à la culpabilité de son propre père. S'ensuit alors une conjoncture d'événements qui font en sorte que Christopher est mis au défi et doit surpasser ses phobies et ses obsessions pour survivre dans la ville, loin de chez lui et de ses habitudes sécurisantes. Comme il aime les livres de sciences et de mathématiques, les chapitres de son roman policier sont numérotés par des nombres premiers et agrémenté de schémas et de diagrammes de toute sorte. Christopher comprend le monde en chiffres, en pourcentages et en lignes courbes : il est définitivement un personnage visuel et il doit élaborer ses propres systèmes pour affronter le monde. Dans *L'autisme : au-delà des apparences*, Brigitte Harrisson (elle-même autiste) rappelle que la pensée du « néo-idiot » fonctionne par pictogrammes et que « l'autiste doit voir le mouvement du dessin, l'image et entendre sa description en temps réel pour que l'information soit complète.¹²² » Les outils visuels pensés par l'autiste (les plans de la ville, par exemple) lui « servent à conceptualiser le vécu par l'interne et à alimenter le mouvement dans la cognition » pour lui permettre de « percevoir et d'enregistrer l'abstraction de manière statique.¹²³ »

À l'instar des autres idiots, l'autiste possède une acuité sensorielle remarquable, mais qui lui cause des problèmes d'intégration puisque contrairement aux personnes typiques, le jeune autiste, bombardé de stimuli extérieurs, ne peut s'empêcher de dénombrer tous les éléments d'un environnement qu'il voit pour la première fois (il compte les tuiles du plafond d'une nouvelle salle d'attente ou il fait le compte des arbres, des animaux, des poubelles, des oiseaux et des bancs d'un parc qu'il ne connaît pas). Selon le personnage de Mark Haddon, le rythme effréné de la vie en ville force les gens à se désintéresser des objets quotidiens qui mériteraient pourtant une attention particulière. Christopher juge le comportement des personnes dites

¹²² Brigitte Harrisson. (2010). *L'autisme : au-delà des apparences : le fonctionnement interne de la structure de la pensée autistique*. Rivière-du-Loup : Concept consultED, p. 45.

¹²³ *Idem*.

normales qu'il considère « lazy. They never look at everything. They do what is called *glancing*, which is the same word for bumping off something and carrying on in almost the same direction.¹²⁴ » Fidèle à son caractère rationnel, la description des événements est d'une précision chirurgicale: « I turned my computer on and played 76 games of Minesweeper and did the Expert Version in 102 seconds, which was only 3 seconds off my best time, which was 99 seconds.¹²⁵ » Puisqu'il écrit son propre roman, c'est par Christopher que passent toutes les révélations: il est investi d'une mission, constamment à la recherche de logique et de vérité pour faciliter son intégration dans le monde des autres. Christopher ne peut s'empêcher de procéder à une analyse logique du réel parce qu'il ne possède pas « la même carte d'émotions¹²⁶ » que les neurotypiques, expliquant ainsi ses difficultés à saisir les métaphores, à interpréter les émotions des visages et à traiter les caractéristiques prosodiques d'une conversation (intonation, voix, débit, entre autres). Il reproche aux gens de parler beaucoup « without using any words.¹²⁷ »

Le personnage d'Oskar Shell présente sensiblement le même comportement. Se caractérisant par la liberté de sa structure, le roman rassemble des photographies, des diagrammes et des notes en couleur, à l'instar de la représentation picturale chez Christopher. Doté d'une logique implacable et d'un talent mathématique indéniable, le personnage d'*Extremely Loud and Incredibly Close* quitte le confort de son quotidien pour explorer la ville de New York à la recherche d'indices servant à résoudre l'énigme de la mort de son père. Sa quête de réponses le pousse à surmonter des obstacles (prendre le métro et l'ascenseur, par exemple) pour parvenir à éclaircir certains mystères à propos d'un objet ayant appartenu à son père. C'est grâce à sa parole qu'Oskar accède à la vérité et prend contact avec le réel. Sans les aptitudes

¹²⁴ Mark Haddon, *op. cit.*, p. 140.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 21.

¹²⁶ Brigitte Harrisson, *op. cit.*, p. 245.

¹²⁷ Mark Haddon, *op. cit.*, p. 14.

sociales qu'il a réussi à développer, Oskar aurait éprouvé davantage de difficultés pour atteindre son objectif. Il est allé au-delà de ses propres limites pour se réaliser en tant que sujet actif qui contrôle sa destinée. La parole lui permet d'entreprendre une quête.

Comme chez les idiots de village, les symptômes et les comportements autistiques sont multiples. *N'ait pas peur si je t'enlace* met en scène un « néo-idiot » qui présente un personnage avec un degré d'autisme plus élevé que celui de Mark Haddon et de Jonathan Safran Foer. Habité par une soif de liberté et d'exotique, le père d'Andrea défie les recommandations des médecins et de son entourage pour partir en voyage avec son fils autiste. À des kilomètres de ses habitudes sécuritaires, Andrea est entraîné par son père dans une expérience profondément déstabilisante, à l'opposé de son quotidien. Les deux complices italiens découvrent l'Amérique du Sud et des villes des États-Unis en moto et, étonnamment, Andrea réagit plutôt bien au changement, il se montre coopératif et très enjoué: la preuve que l'idiot de ville peut aller au-delà de ses limites et de celles établies par son entourage).

Si les sujets idiots de village demeurent des hommes enfants, prisonniers d'un corps incontrôlable et affublés d'une parole improbable, les idiots de ville transcendent leur statut passif de simple d'esprit. C'est grâce à la parole et au langage que l'idiot de ville échappe à la fatalité de sa condition particulière. Il quitte la marge et s'élève des seuils auxquels il est habituellement confiné, passant d'idiot à héros, se démarquant ainsi des autres personnages atypiques. Le sujet idiot de ville n'est donc plus une figure liminaire : il transcende cette condition d'entre-deux puisqu'il s'opère une transformation chez l'idiot de ville. Même si leur condition demeure inchangée (ils sont toujours autistes et déficients), Chance, Forrest, Christopher et Oskar sont parvenus à aller au-delà de leur unique mode d'appréhension de l'existence, à l'image du lecteur qui, au contact de ces personnages, est confronté à sa propre idiotie.

L'idée de *L'enfant fleur* m'est venue suite à la lecture de *The Sound and the Fury* de William Faulkner. À travers le personnage de Benjy, j'ai découvert une liberté langagière que j'ai voulu expérimenter dans mon projet de mémoire. Le personnage de Béatrice est un sujet hybride, à mi-chemin entre l'idiot de ville et l'idiot de village. Elle est affublée d'un langage confus, mais qui lui permet de formuler ses désirs par la parole et de fonctionner dans un environnement rural malgré sa différence. À l'image du néo-idiot qui évolue en ville, Béatrice accomplit des exploits inespérés pour une idiote (son oreille absolue et l'apprentissage du piano, par exemple). Elle parvient à dépasser sa condition pour se détacher des seuils auxquelles elle est confinée en tant que figure liminaire. L'idiome de Béatrice est composé de conversations rapportées dans un vocabulaire qui se limite aux domaines connus (la faune, la flore, le fleuve, la vie quotidienne), lui permettant ainsi de communiquer avec les personnages qui la côtoient. À l'instar des idiots de ville et de village, l'acuité sensorielle de Béatrice fait d'elle un personnage singulier. La narration de Jeanne, plus normative et cohérente, ancre les événements dans le réel et permet de circonscrire l'idiotie et de dénouer certains passages énigmatiques narrés par Béatrice. À travers la voix de mon idiote, j'ai exploré l'altérité et ses effets sur le langage. À la limite de l'irrationnel, j'ai utilisé des procédés stylistiques (écholalie, répétition, allitération, par exemple) pour construire un idiome crédible et cohérent. Les multiples idiots dans les arts et la littérature évoluent dans des environnements variés, mais ont une caractéristique commune : leur pouvoir révélateur est infini. L'esprit altéré du sujet idiot permet d'avoir recours à un autre mode d'appréhension de la réalité. Écrire la voix d'un idiot suppose adopter une posture énonciative particulière : l'idiot doit révéler des éléments de l'histoire, mais sans avoir conscience de le faire. Dans mon recueil de nouvelles, Béatrice est assurément cet idiot révélateur des angoisses et des tensions au sein d'une famille, d'où le choix de ce type de personnage comme deuxième voix narrative de ma partie création.

BIBLIOGRAPHIE

a) Références théoriques et critiques

- Arcand, Richard. (2004). *Les figures de style*. Montréal: Les Éditions de l'Homme.
- American Psychiatric Association. (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders: DSM*. Washington: American Psychiatric Publishing.
- Barthélémy, C., Bonnet-Brilhault, F. (dir.). (2012). *L'autisme : de l'enfance à l'âge adulte*. Paris : Médecine sciences publications : Lavoisier.
- Benveniste, Émile. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.
- Cardinal, Serge. (2002). Les idiots. Descartes, Dostoïevski, Deleuze. *Les Lieux de l'imaginaire*. Montréal : Liber, 87-105.
- Carrier, Bernadette. (2009). *La mort dans son murmure suivi de Fragments de la voix : essai de composition*. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal. Récupéré d'*Archipel*, l'archive de publications électroniques de l'UQAM <http://www.archipel.uqam.ca/2524/1/M11092.pdf>.
- Cecil, L. Moffitt. (1970). A Rhetoric for Benjy. *The Southern Literary Journal*, 3, 32-46.
- Charaudeau, Patrick. (2009). *Identités sociales et discursives du sujet parlant*. Paris: L'Harmattan.
- Cnockaert, Véronique, Bertrand Gervais et Marie Scarpa (dir.). (2012). *Idiots: Figures et personnages liminaires dans la littérature et les arts*. France: Éditions universitaires de Lorraine.
- Dalton, Elizabeth. (1979). *Unconscious structure in The Idiot: a study in literature*

and psychoanalysis. Princeton: Princeton University Press.

Deleuze, Gilles. (1966). *Le bergsonisme*. Paris : Presses universitaires de France.

-----, (1985). *L'image temps*. Paris : Minuit.

Denoix, Philippe. Justes parmi les nations. *Encyclopaedia Universalis* [en ligne],
Récupéré le 9 mars 2014 de [http://www.universalis-
edu.com.proxy.bibliotheques.uqam:2048/encyclopedie/juste-parmi-les-
nations](http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam:2048/encyclopedie/juste-parmi-les-nations).

Deshoulières, Valérie-Angélique. (2005). *Métamorphoses de l'idiot*. Paris: Klincksieck.

Di Prete, Laura. (2005). "The Body Artist": Performing the Body, Narrating Trauma. *Contemporary Literature*, 46(3), 483-510.

Gervais, Bertrand. (Automne 1994). Notre homme, Chance, ou la nécessité d'interpréter. *Protée*, 25-31.

Harrison, Brigitte. (2010). *L'autisme : au-delà des apparences : le fonctionnement interne de la structure de la pensée autistique*. Rivière-du-Loup : Concept consultED.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine. (2002). *L'Énonciation : de la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin.

Macho, Ida Lucia. (2010). Marqueurs d'énonciation: définitions et approches pratiques. *Synergies*, 1(spécial), 167-175.

Maingueneau, Dominique. (1984). *Genèses du discours*. Bruxelles: P. Mardaga Éditeur.

-----, (1990). *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*. Paris:

Armand Colin.

----- (1990). *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris : Bordas, p. 183.

----- (1993). *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Dunob.

----- (2004). *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin.

Mauron, Véronique, et Claire De Ribaupierre (dir.). (2004). *Les figures de l'idiot*. Paris: Éditions Léo Scheer.

Ouellet, Julie. (2001). La rhétorique de l'idiot. *Études littéraires*, 33(2), 169-185.

Petit Robert de la langue française. (2009). *Le nouveau Petit Robert de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert – SEJER.

Pierre, Gilbert, et Anne-Christine Pierre. (2010). *Parole d'une autiste muette: Énigme et évidence*. Paris: L'Harmattan.

Pitavy, François. (2001). *François Pitavy commente Le bruit et la fureur*. Paris : Gallimard.

Radio-Canada. Synesthésie. *Découverte*. Récupéré le 11 février 2014 de <http://ici.radio-canada.ca/emissions/decouverte/2013-2014/Reportage.asp?idDoc=318663>.

Riegel, Martin, Pellat, Jean-Christophe., Rioul, René. (1994). *Grammaire méthodique du français*. Paris: Presses universitaires de France.

Société française de psychiatrie de l'enfance et de l'adolescence. *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 52(7), 479-489.

Sollier, Paul. (1891). *Psychologie de l'idiot et de l'imbécile*. Paris: Félix Alcan.

Spill, Frédérique. (2009). *L'idiotie dans l'œuvre de Faulkner*. Paris: Presse Sorbonne nouvelle.

Siegfried, Walter. (1997). La voix dans les arts plastiques : sur quelques exemples contemporains. *Voix et création au XXe siècle : actes du Colloque de Montpellier*, Paris: H. Champion.

Viau, Robert. (1989). *Les fous de papiers*. Montréal: Éditions du Méridien.

Ward, Jamie. (2013). Synesthesia. *Annual Review of Psychology*, 49-75.

b) Œuvres de fiction contribuant à la définition et à l'orientation du projet

Beckett, Samuel. (1952). *En attendant Godot*. Paris: Éditions de Minuit.

Blais, Marie-Claire. (1991). *La belle bête*. Montréal : Boréal.

Buten, Howard. (1981). *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué*. Paris: Éditions du Seuil.

Deforge, Régine. (2012). *Toutes les femmes s'appellent Marie*. Montréal: Éditions de l'Homme.

DeLillo, Don. (2002). *The body artist*. New York: Scribner Paperback Fiction.

Dostoïevski. (1972). *L'Idiot*. Paris: Librairie Générale Française.

Evras, Fulvio. (2013). *N'aie pas peur si je t'enlace*. Paris : Liana Levi.

Faulkner, William. (1984). *The Sound and the Fury*. New York: Vintage International.

Foer, Jonathan Safran. (2011). *Extremely loud and incredibly close*. Boston: Houghton Mifflin.

- Groom, Winston. (1986). *Forrest Gump*. New York: Washington Square Press.
- Haddon, Mark. (2003). *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*. London: Anchor Canada.
- Hébert, Anne. (1982). *Les fous de Bassan*. Paris: Éditions du Seuil.
- Jacob, Suzanne. (1983). *Laura Laur*. Paris: Éditions du Seuil.
- Kosinski, Jerzy. (1970). *Being There*. New York: Bantam Books.
- Mazzieri, Julie. (2013). *Le discours sur la tombe de l'idiot*. Montréal : Boréal.
- Melville, Herman. (2009). *Bartelby, the Scrivener: a Story of Wall Street*. New York: Book Jungle.
- Nazeer, Kamran. (2006). *Laissez entrer les idiots*. Paris: Oh! Éditions.
- Steinbeck, John. (1993). *Of Mice and Men*. New York: Penguin Books.
- Voltaire. (1995). *Candide*. Paris: Le Livre de Poche.
- Yergeau, Pierre. (1992). *Tu attends la neige, Léonard?* Québec: L'instant même.

c) Œuvres cinématographiques et télévisuelles

- Archambault, Louise. (2013). *Gabrielle*. [DVD]. Québec: Micro_scope.
- Becker, Harold. (1998). *Mercury Rising*. [DVD]. États-Unis: Universal.
- Hallström, Lasse. (1993). *What's eating Gilbert Grape?* [DVD]. États-Unis: Paramount Pictures.
- Howard, Ron. (2001). *A Beautiful Mind*. [DVD]. États-Unis: Universal Pictures.

Kring, Tim. (réal. et aut.). (2012-2013). *Touch*. [Série télévisée, DVD]. États-Unis : Fox.

Levinson, Barry. (1988). *Rain Man*. [DVD]. États-Unis: United Artists.

Mayer, Max. (2009). *Adam*. [DVD], États-Unis: Fox Searchlight Pictures.

Moretti, Nanni. (2011). *Habemus Papam*. [DVD]. Italie: Sacher Film.

Nelson, Jessie. (2001). *I am Sam*. [DVD]. États-Unis: New Line Cinema.

Zemeckis, Robert. (1994). *Forrest Gump*. [DVD]. États-Unis: Paramount Pictures.